¡El libro sobre piano *para todos*!

Piano

PARA DUMMIES®



Aprende a:

- Leer notas y ritmos en una partitura
- Mejorar tu agilidad para lograr una ejecución impecable
- Interpretar diferentes estilos musicales
- Tocar correctamente con los ejercicios de audio que encontrarás en www.paradummies.es

Blake Neely

Compositor nominado a los premios Emmy, director musical, arreglista y pianista

Piano

PARA DUMMIES™

Blake Neely, edición revisada por David Pearl

¡La fórmula del éxito!

Tomamos un tema de actualidad y de interés general, añadimos el nombre de un autor reconocido, montones de contenido útil y un formato fácil para el lector y a la vez divertido, y ahí tenemos un libro clásico de la colección Para Dummies.

Millones de lectores satisfechos en todo el mundo coinciden en afirmar que la colección* Para Dummies *ha revolucionado la forma de aproximarse al conocimiento mediante libros que ofrecen contenido serio y profundo con un toque de informalidad y en lenguaje sencillo.

Los libros de la colección *Para Dummies* están dirigidos a los lectores de todas las edades y niveles del conocimiento interesados en encontrar una manera profesional, directa y a la vez entretenida de aproximarse a la información que necesitan.

www.paradummies.es
www.facebook.com/paradummies
@ParaDummies

¡Entra a formar parte de la comunidad Dummies!

El sitio web de la colección *Para Dummies* está pensado para que tengas a mano toda la información que puedas necesitar sobre los libros publicados. Además, te permite conocer las últimas novedades antes de que se publiquen y acceder a muchos contenidos extra, por ejemplo, los audios de los libros de idiomas.

Desde nuestra página web, también puedes ponerte en contacto con nosotros para comentarnos todo lo que te apetezca, así como resolver tus dudas o consultas.

También puedes seguirnos en Facebook (www.facebook.com/paradummies), un espacio donde intercambiar impresiones con otros lectores de la colección, y en Twitter @ParaDummies, para conocer en todo momento las últimas noticias del mundo Para Dummies.

10 cosas divertidas que puedes hacer en www.paradummies.es, en nuestra página en Facebook y en Twitter @ParaDummies

1. Consultar la lista completa de libros *Para Dummies*.
2. Descubrir las novedades que vayan publicándose.
3. Ponerte en contacto con la editorial.
4. Suscribirte a la Newsletter de novedades editoriales.
5. Trabajar con los contenidos extra, como los audios de los libros de idiomas.
6. Ponerte en contacto con otros lectores para intercambiar opiniones.
7. Comprar otros libros de la colección.
8. Publicar tus propias fotos en la página de Facebook.
9. Conocer otros libros publicados por el Grupo Planeta.
10. Informarte sobre promociones, descuentos, presentaciones de libros, etc.

Descubre nuestros interesantes y divertidos vídeos
en nuestro canal de Youtube:
www.youtube.com/paradummies
¡Los libros Para Dummies también están disponibles
en e-book y en aplicación para iPad!

Sobre el autor

Blake Neely toca el piano desde los cuatro años, aunque al principio le costó lo suyo hacer que sonara música de verdad. Su melomanía lo llevó a interesarse por otros instrumentos como la trompa, la guitarra o la batería, pero el teclado es algo así como la niña de sus ojos.

Tras graduarse en la Universidad de Texas en 1991 se mudó a Los Ángeles para descubrir por sí mismo de qué iba aquello del *music business*. Estuvo un tiempo ocupándose de licencias musicales para Hollywood Records y luego entró a trabajar en Disney Music Publishing como editor de publicaciones musicales impresas.

En calidad de autor y compositor galardonado ha compuesto varias sinfonías, un concierto para piano y varias obras orquestales y de cámara. Es coautor de la elogiada serie *FastTrack*, publicada por Hal Leonard Corporation.

Blake ha trabajado como compositor, orquestador, arreglista, copista, grabador, musicólogo y consultor para figuras del tamaño de Disney, Hal Leonard Corporation, Decca Records, Hyperion Books, los compositores Michael Kamen y Alan Menken y la Cincinnati Pops Orchestra.

Actualmente vive en Austin, Texas, y dedica su tiempo libre a estar con su mujer Elisabeth, su hija Jordan y su hijo Jacob. Blake es el orgulloso propietario de un piano de cola Kawai y de varios sintetizadores y samplers Kurzweil, Ensoniq y E-Mu.

Si lo deseas, puedes contactar con Blake por correo electrónico. Su dirección es BlakeNeely@aol.com.

Dedicatoria

Este libro está dedicado a todas aquellas personas que alguna vez soñaron con ser músicos pero no sabían cómo empezar. Si un muchacho de Paris (Texas) pudo hacerlo, tú también.

Agradecimientos del autor

Mi más sincero agradecimiento a Cherry Lane Music, Ted Piechocinski y John Cerullo, por pensar en mí; a Keith Mardak, por ser Keith Mardak (¡he dicho tu nombre dos veces!); a Brad Smith, por las conexiones; a Richard Slater y a Tom Johns, por las fotos; a Rick Walters, por cambiar su agenda; a Jason Frankhouser de Digital Lane, por masterizar el CD; y a Susan Borgeson, por introducirme en el mundillo.

Gracias también a Sandy Morgenthal de E-Mu, a Joe Kramer de Ensoniq, a Brian Chung de Kawai, a Larry Harms, de Roland, y a Ray Reuter, de Yamaha, por las consultas y la información sobre sus juguetes.

Un agradecimiento especial a Mary Goodwin, mi simpática y paciente editora de Hungry Minds; a Stacey Mickelbart, por sus revisiones; a Paul Kuzmic, por descargarse tantos archivos; a Mark Butler, por darle una oportunidad a este libro; a Jonathan Malysiak, por ayudarme con la cubierta; y al inspirador Jeff Sultanof, mi editor técnico, investigador, amigo y terapeuta, por sus ideas, conocimientos, ánimos y sentido del humor.

Gracias también a mis profesores de piano, por hacerme un poco menos *dummy*; a mis padres, por aguantar largas horas de ensayo y retrasos a la hora de cenar; a mi hermana, por tocar duetos de piano conmigo; a mi hermano, por abrirme al jazz; a mis suegros, por dejar que su hija se casara con un músico loco; y a J. S. Bach, por el genio que fue y por la inspiración que sigue siendo.

Y mi más eterno agradecimiento a mi mujer, por su amor constante y por su apoyo, y a mis hijos, Jordan y Jacob, por hacer que el Sol brille cada día.

Cómo encontrar tus archivos mp3 en www.paradummies.es



1. Vete a la página web y clica en la pestaña que pone “Libros con audio”.

2. Elige tu libro y clica sobre la cubierta.





3. A la izquierda de la nueva página encontrarás un menú y sólo tienes que ir al apartado de “Contenidos extra” y elegir “Audio”.

Introducción

Bienvenido a la segunda edición de *Piano para Dummies*. Desde ya te digo que no te asustes por querer aprender a tocar el piano: no es más que un mueble grande, aparatoso y lleno de teclas que, con la ayuda de este libro, evitarás que se convierta en un depósito gigante de polvo. Aunque no hayas tocado un teclado en tu vida, no te preocupes; el libro parte de cero y será tu acompañante hasta que consigas domar a la bestia y hacer que brote música de sus entrañas. Además, te prometo que te lo pasarás bien en el camino.

Sobre este libro

Dado que tienes o piensas tener un piano o un teclado, este libro te puede resultar muy útil para aprender a tocarlo o para aprender a leer música. Quizá ya sepas tocar y lo que quieras sea mejorar la técnica o conseguir un estilo más propio; o quizá te interese saber más de pianos e intérpretes. Puede ser que simplemente necesites ayuda para comprarte un piano o un teclado o para encontrar un buen profesor. Por cualquiera de estas razones, o por todas ellas, este libro es para ti.

Puedes usar *Piano para Dummies* como manual de apoyo o simplemente como libro de referencia. Aunque sepas tocar, es muy posible que en estas páginas encuentres recursos y técnicas que te resulten útiles. Si te lees cada página del libro, practicas con los ejemplos y escuchas las pistas de mp3 accesibles desde la página web
aprenderás a leer música para piano, conocerás los nombres de las notas, las escalas y los acordes, entenderás mucho mejor los distintos estilos musicales y, en general, adquirirás sólidas habilidades para poner en práctica las técnicas fundamentales del piano.

Si tienes dudas específicas sobre algunos aspectos de la práctica del piano o si quieres ir directamente a algo que te mueres por saber, puedes buscarlo por los títulos de las partes, de los capítulos y de las secciones. La organización del libro está pensada para facilitar la búsqueda de contenidos concretos y para que sea más cómodo y sencillo maniobrar con él.

Nota: la verdad sea dicha, leer música y coordinar las manos y los dedos para tocar musicalmente el piano son habilidades que no se aprenden en un día. Lleva algo de tiempo y dedicación. Aunque hayas oído algo sobre métodos para aprender a tocar el piano sin leer música, este libro no es uno de ellos. *Piano para Dummies* sigue el método probado y comprobado de enseñar las bases de la lectura musical desde el primer momento. Este libro se propone hacerlo de una manera simple y divertida.

Convenciones que usamos en este libro

Te gustará saber que hay mucha música en estas páginas. Uso todas las convenciones estándar de lectura y escritura musical, de modo que podrás seguir leyendo y tocando mucho después de que este libro haya caído en el proverbial olvido. A medida que te unas a las filas de pianistas, podrás hacer tuya la particular y práctica manera que tengo de referirme a las manos y a los dedos.

Otras convenciones que vale la pena que tengas en cuenta:

- Cada vez que introduzca un nuevo término musical, lo pondré en *cursiva*.
- Las palabras clave y otros elementos clave aparecen en **negrita**.
- Las páginas web y las direcciones de correo electrónico están en M para que destaquen mejor. Recuerda que algunas direcciones de páginas pueden aparecer partidas en dos líneas. En este caso la partición no viene señalada por un guión que una las dos líneas. De este modo, si escribes en la barra de navegación la misma dirección, sin hacer caso de la partición, llegarás sin problema a la web de destino.

Ideas preconcebidas

Al escribir este libro he dado por sentado una serie de cosas sobre ti, lector:

- Te gusta escuchar música y aprecias particularmente el sonido del piano.
- Cuando oyes a alguien tocando el piano algo se mueve en tu interior y te dices que te encantaría tocar ese instrumento.

- Nunca has estudiado piano o lo estudiaste un poco en algún momento de tu vida, pero te consideras un principiante. En cualquier caso, te gustaría aprender de una manera ordenada, bien explicada y fácil de entender.

- Si tienes un piano o un teclado en casa, no lo tocas tanto como querrías y necesitas un poco de ayuda para ponerte más en serio con la música.

- Si no tienes un piano o un teclado, te estás planteando comprarte uno y te vendría bien un poco de ayuda. Probablemente tu teclado tendrá al menos veinticinco teclas entre blancas y negras, se enchufará o no a la red eléctrica y te habrá costado tanto como te hayas podido permitir, en función del entusiasmo que tengas por empezar a tocar.

- Te gusta descubrir las cosas por ti mismo.

Si alguna de estos supuestos se ajusta a ti, es que estás leyendo el libro adecuado.

Lo que no es necesario que leas

No creas que tienes que leerte el libro de principio a fin. Esto no es *Lo que el viento se llevó* ni hay giros inesperados de guion. Puedes abrirlo y empezar a leer por la página o por el capítulo que más te interese. Si necesitas saber algo de un capítulo que te has saltado, simplemente vuelve atrás, lee lo que necesites y retoma desde donde estabas.

Una de las cosas más divertidas de los libros *Para Dummies* es toda la información complementaria que enriquece el contenido. A medida que avances irás encontrando recuadros grises y otros elementos señalados con el icono "Cuestiones técnicas"; ambos sirven para ampliar y mejorar la comprensión del tema, pero si lo que quieres es ir al grano, puedes ignorarlos sin perderte lo esencial.

Cómo está organizado este libro

Piano para Dummies está dividido en seis partes. Échale un vistazo a la descripción de cada una de ellas y luego no dudes en consultarlas.

Recuerda que hay numerosas referencias a lo largo del libro, de modo que, si en un capítulo te encuentras con un concepto que no entiendes, como por ejemplo "acorde en estado

fundamental”, tranquilo, lo más probable es que encuentres indicaciones de a qué capítulo o apartado acudir para recabar más información al respecto.

Primera parte. Primer acercamiento al teclado

La primera parte sirve de introducción a la familia de los teclados. Empiezo contándotelo todo sobre pianos y teclados eléctricos o digitales, como en qué se parecen y en qué son distintos. Luego verás información sobre cómo encontrar el teclado adecuado para ti, y también sobre las distintas opciones que hallarás en el mercado, lo que hace cada una, y por qué podrías quererlo o no. No faltan, por supuesto, algunos consejos para la compra.

Termina con un capítulo sobre el cuidado del teclado, porque no querrás que tu instrumento esté sucio o poco operativo. Y lo mejor, un capítulo sobre cómo sentarse al piano, en qué consisten todas esas teclas, cómo usar las manos y cómo utilizar los pedales.

Segunda parte. Aprende a sacar sonidos de un papel

Esta parte es como una guía para entender los múltiples símbolos, líneas y puntos que constituyen la música escrita y cómo estos se traducen en música de verdad.

Se le concede también especial importancia al ritmo, a cómo se escribe, cómo se cuenta y cómo se tocan canciones conocidas utilizando ritmos distintos.

Tercera parte. Una mano cada vez

En la tercera parte todo empieza a coger forma. Empezarás a tocar melodías conocidas, de momento con la mano derecha; entenderás la importancia de las escalas y cómo pueden ayudarte a dominar el piano; y, al final, empezarás a usar también la mano izquierda.

Cuarta parte. La vida en perfecta armonía

Descubrirás el mundo de la armonía, en qué consiste, cómo se construye y cómo puedes usarla para llenar tus canciones. Entenderás el funcionamiento de las tonalidades y de los acordes, y tendrás múltiples oportunidades de poner armonía a melodías.

Quinta parte. La técnica, un valioso aliado

En esta parte aprenderás algunos trucos, técnicas y adornos estilísticos para darle más cuerpo a la música que tocas o vestirla mejor. Ojo, porque cuando se enteren de que te has leído esta parte del libro todos querrán que toques el piano en sus fiestas.

Sexta parte. Los tres decálogos

En esta parte encontrarás una serie de listas que te ayudarán a divertirte un poco más con el piano, incluyendo ideas para sacar el máximo provecho a las horas de ensayo y consejos para compartir tu talento en diversas situaciones. Planteo también algunas posibles direcciones que puedes utilizar si quieres ampliar tu conocimiento del piano más allá de los límites de este libro. Y como si quieres llegar más lejos tendrás que seguir aprendiendo por tu cuenta, al final de la última parte te propongo unas cuantas ideas para dar con un profesor que se adecue a tus necesidades.

También he incluido un apéndice donde se explica cómo sacarle partido a las pistas de mp3 que puedes encontrar en . Son grabaciones de casi todas las piezas del libro y muchos otros ejemplos musicales divertidos.

Iconos utilizados en este libro

A medida que avances te irás encontrando pequeños iconos que atraerán tu atención sobre distintas cuestiones, desde consejos útiles hasta divertidas anécdotas:



¿Ya no puedes más? ¿O te pones a tocar o te da algo? Este icono te lleva directamente a una partitura relacionada con el tema que estás trabajando para que puedas aunar la teoría y la práctica.



Asegúrate de que prestas atención a todo lo que lleve este icono; como puedes imaginar, se trata de algo importante.



Cuando veas este icono, debes saber que la información que lo acompaña es útil y podría ahorrarte tiempo, dinero, energía e incluso algún que otro disgusto.

El que avisa no es traidor: este icono indica que lo que viene a continuación es información de carácter técnico. No hace falta que arranques la página si no te interesa, pero puedes ignorarla, no pasa nada.

Presta mucha atención al texto que acompaña este icono, te ahorrarás muchos errores y problemas. No te preocupes, ya me lo agradecerás más tarde.

Adónde ir desde aquí

Si no sabes muy bien en qué consiste un piano te sugiero que empieces por la primera parte. Descubrirás los distintos tipos y entenderás por qué son una maravilla de la humanidad.

Si te estás planteando comprarte un piano o un teclado, ve directamente a los capítulos 3 y 4. Cuando acabes estarás mucho mejor preparado para patearte las tiendas y dar el salto a la compra. ¡Yo mismo he aprendido una barbaridad escribiendo esto!

Échale un vistazo a la guía de lectura musical que hay al principio del capítulo 6 y pon a prueba tus conocimientos intentando identificar los elementos de notación musical en una de las múltiples partituras para piano del libro. No te preocupes, siempre puedes volver al capítulo 6 en busca de un recordatorio o de una explicación de cada elemento.

Te recomiendo vivamente que, como mínimo, le eches un vistazo al capítulo 7, sobre los ritmos. Leer y ser capaz de dar respuestas rítmicas con soltura es uno de los componentes esenciales de la lectura musical. Si dominas el ritmo, todo te resultará más fácil.

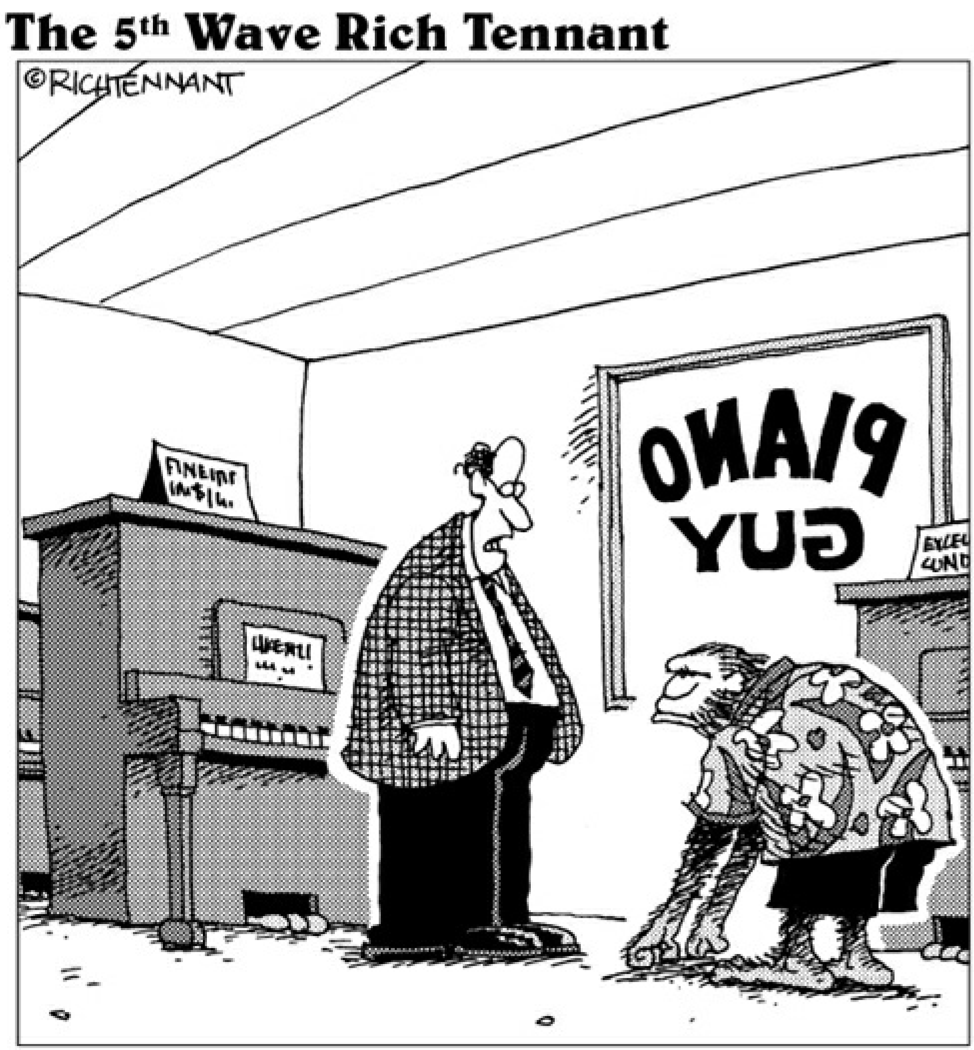
Si ya sabes leer música, pásate a las partes tercera y cuarta para probar escalas, melodías, acordes y otros elementos que pueden mejorar tu técnica y tu estilo.

Prueba con canciones al azar a medida que amplías tus conocimientos. Si te estancas en algún punto o te surge una dificultad, vuelve atrás y repasa la técnica con la que tienes problemas.

Para hacerte una idea de la música que vas tocando a medida que avances con el libro puedes usar el mp3. Usa la lista de pistas que figura al final del libro para dirigirte a la partitura.

Parte I

Primer acercamiento al teclado



“Lo siento, aquí solo vendemos pianos verticales”.

En esta parte…

Antes de empezar a tocar el teclado es bueno saber qué es, cómo funciona, dónde se ponen las manos y los pies y para qué sirven las teclas. No te preocupes, no tienes que pasar el psicotécnico ni tener superpoderes, cualquiera puede aprender esto.

Esta parte es una presentación general del piano y de los primeros pasos que hay que dar para aprender a tocarlo. Veremos los mecanismos y otros secretos ocultos de tan magnífico instrumento y conoceremos a sus parientes de la familia de los teclados. Encontrarás ayuda para buscar, comprar y cuidar tu propio piano.

Se cierra esta parte contigo al teclado, aprendiendo a identificar cada una de las teclas.

Capítulo 1

I Love a Piano

En este capítulo

- Entender qué hace único al piano
- Familiarizarte con el instrumento y con la lectura de música
- Descubrir lo que ya sabes sobre tocar el piano

"I love to run my fingers o'er the keys, the ivories".
'Me encanta pasar los dedos por las teclas de marfil'.
Este verso de la canción "I Love a Piano" (1915), de Irving Berlin, era sin duda cosa cierta para mucha gente cuando se escribió, hace casi cien años. El piano vivía su época dorada y cualquier ciudadano medio consideraba que tener uno en casa (y tocarlo) era casi tan importante como que esta tuviera techo. Hoy en día ni la canción ni el sentimiento han perdido un ápice de su encanto, y la letra sigue siendo igual de cierta para mí y para muchas otras personas. El piano no solo mantiene su popularidad, sino que esta no ha dejado de crecer en el mundo entero. Se lo sigue valorando por su calidad como instrumento, pero también porque se ha ido adaptando a los cambios, asimilando los avances tecnológicos.
En este capítulo entenderás qué convierte al piano en un instrumento único y qué supone aprender a tocarlo. Puede que te des cuenta de que sabes mucho más de música de lo que creías, aunque estés empezando.

¿Qué hace del piano un instrumento especial?

Tocar el piano implica las siguientes acciones musicales:

- Tocar distintos tonos y melodías.
- Controlar el ataque y la relajación de las notas.
- Realizar cambios dinámicos (intensidad relativa de volumen).

Pero tocar el piano es distinto de tocar otros instrumentos en muchos aspectos, además de que el piano tiene una serie de atributos que lo hacen idóneo para aprender música y entenderla.

Ventajas de tocar el piano

El piano ocupa una posición central en el mundo de la música. Es el instrumento de referencia por excelencia, utilizado por compositores y arreglistas, presente de manera continua en casi todos los estilos musicales, de la música de cámara a las bandas de rock, pasando por el jazz. Todo, a excepción de las charangas.
Las siguientes características convierten el piano en un instrumento único, en el mejor sentido de la palabra, claro:

- **Puedes tocar varias notas al mismo tiempo.** En lenguaje musical decimos que el piano es un instrumento *polifónico.*
- **Es perfecto para tocar solo.** Te permite tocar canciones completas u otras obras musicales sin necesidad de acompañamiento o de la ayuda de otros amigos músicos. Esto lo convierte en un instrumento sumamente satisfactorio y autosuficiente.
- **Es el acompañante perfecto.** Lo mismo te permite acompañar a un cantante que a un coro entero, una clase de danza que una película muda, o tu propia ópera que un culebrón…, por no mencionar los demás instrumentos.
- **Puedes tocar casi cualquier cosa.** El piano tiene un repertorio musical inigualable. Sea el estilo que sea, seguro que hay algo con piano.

Ventajas de aprender música con el piano

El piano es un instrumento ideal para aprender música, empezando por el diseño del teclado. Cuando te sientas frente a las teclas, las notas (o tonos) están dispuestas ante tus ojos de manera clara y ordenada. Esto hace que entender y tocar tonos musicales sea muy fácil, dado que el teclado le ofrece al cerebro una imagen muy nítida de la disposición de las notas, y así este puede procesar fácilmente el modo en que los tonos suben (intervalo ascendente), bajan (intervalo descendente) o se mantienen iguales.

Cada tecla produce un sonido único y distinto de las demás. Hay que decir que en cuanto a sencillez se lleva la palma, pues no hace falta ser muy habilidoso para conseguir un bonito sonido musical. Comparado con otros instrumentos, y me tengo que morder la lengua para no citar algunos (no me aguanto, aquí van unos cuantos: violín, clarinete, trombón, trompeta, fagot, oboe y tuba), tocar una tecla, independientemente de cuál sea, es tan fácil como tocar cualquier otra.

Otra de las ventajas del piano es que permite tocar acordes y descomponerlos en notas. El piano facilita tocar armonías e inmediatamente después oír cómo suena la combinación de esas notas. Después de esto, espero haberte convencido de las maravillas del instrumento que has elegido.

Una habilidad y un arte

Dicho esto, la razón por la que tocar el piano es algo tan especial es que se trata de una actividad que invita a implicarse por completo, y la recompensa es directamente proporcional. Tiene su lado mental y su lado físico, requiere por igual creatividad y disciplina, e involucrarse en algo en cuerpo y mente es algo profundamente satisfactorio.

A medida que se aprende a leer música y a tocar las notas en el piano, se crean nuevas conexiones entre el cerebro y el cuerpo. La primera de ellas va de los ojos al cerebro, en la medida en que se extraen las notas del papel y se procesa la información. La segunda conexión es la que va del cerebro a las manos y a los dedos, que reciben indicaciones de cómo, dónde y cuándo se tienen que mover. Los dedos desarrollan poco a poco un sentido especial para moverse por el teclado y modificar la forma de pulsar las teclas en función del resultado musical que se espere obtener. La tercera conexión tiene lugar cuando los oídos perciben el sonido procedente del piano y envían la señal al cerebro para que este la procese: ¿he tocado las notas y los ritmos correctos? ¿He tocado algo demasiado fuerte o demasiado flojo? ¿Lo que he tocado suena musical en su conjunto? Toda esta información ayuda a modificar las señales que el cerebro envía al cuerpo para mejorar los resultados.

Esta experiencia sensorial va unida al elemento interpretativo, en la medida en que tu artista interior también está trabajando. Las notas y demás indicaciones de la partitura solo pueden describir cómo debe sonar la música; por eso mismo, dos pianistas tocando la misma obra darán interpretaciones notablemente diferentes. Incluso dos interpretaciones de un mismo pianista van a sonar distintas. Tocar el piano te permite tomar decisiones sobre la música que estás construyendo: más rápido, más lento, más alto, más bajo, con cuántos bises obsequiar al público...

La combinación de las habilidades de ejecución y de interpretación tiene lugar cada vez que tocas. Aunque te ciñas exclusivamente a lo escrito en la partitura, no dejará de aflorar tu interpretación personal. Tocar el piano te convierte en músico desde el primer día.

Por qué la gente aprende a tocar el piano (y por qué a menudo lo deja)

Muchas personas empiezan a tocar el piano de pequeñas, cuando todavía no tienen, digamos, mucha capacidad de elección. Pero los adultos llegan al piano por muy distintas razones, entre ellas para retomarlo porque cuando eran niños la cosa no acabó de cuajar. A continuación expongo algunas razones por las cuales quizá quieras aprender a tocar:

- **Porque quieres recrear tus canciones y composiciones preferidas.** Al tocar una pieza al piano estás dándole vida a la música. La música escrita es como una guía, un conjunto de direcciones que indican qué notas tocar y cuándo y cómo hacerlo. Le corresponde al intérprete completar el proceso que comienza en la mente del compositor, pero que no está acabado hasta que la música no llega al oído del oyente.

- **Porque te gustan los retos.** Está claro que alcanzar los niveles medio y superior de piano requiere tiempo, paciencia y práctica. Hay gente a la que le gusta este tipo de desafíos, pero independientemente del grado de ambición, aprender a tocar el piano es un aprendizaje que no se acaba nunca, dada la cantidad de material que hay para cada nivel. Algunos se proponen retos, como tocar una pieza determinada o ser capaces de interpretar algo en una fiesta o en una reunión familiar. Son muchas las satisfacciones que se logran a lo largo del camino, entre ellas el inmenso placer de tocar tus canciones favoritas o de tener la oportunidad de tocar con otros. No hay nada como poder decir: “Soy del grupo”.

- **Porque quieres poder tocar distintos estilos.** Por muy diferentes que sean, tocar una canción pop y una sonata clásica no implica usar distintos juegos de notas; una vez que sabes leer e interpretar música para piano, puedes tocar clásica, jazz, rock, country, folk, música de cabaret, musicales de Broadway y mucho más. Si sabes tocar el piano, sabes hablar el lenguaje universal de la música.

- **Porque piensas que va a mejorar tu rendimiento en matemáticas.** Es verdad que la ciencia numérica tiene un lugar esencial en la música. Desde la naturaleza misma del sonido hasta la fórmula de distribución de las notas en las escalas, pasando por la estructura simétrica de una canción de 32 compases. Los profesores de piano saben por experiencia que tocar el piano requiere centrarse y concentrarse. También saben que los estudiantes de piano mejoran en matemáticas a medida que avanzan y adquieren más experiencia. Algunos expertos, no obstante, refutan con dureza semejante afirmación: mi profesor de álgebra de octavo, entre otros.

Por desgracia, el fracaso que experimentan algunos estudiantes al no alcanzar rápidamente alguno de los objetivos los lleva a tirar la toalla. Es importante ser realista con el horario y las expectativas cuando se empieza a aprender piano. Teniendo eso en mente, expongo a continuación algunos de los principales motivos por los que la gente deja de tocar el piano; no caigas tú también en sus garras.

- **Frustración.** Aprender a tocar el piano implica paciencia. Coordinar las manos y los dedos, leer música y practicar, practicar y practicar es el lema de miles de músicos en el mundo entero. Hacer de ello algo ameno y divertido es el objetivo de este libro.

- **Falta de tiempo.** Alcanzar un nivel básico al piano no requiere pasarse horas y horas tocando cada día. Sin embargo, una cierta constancia en los ensayos hace maravillas en la evolución de un pianista; eso sí, es importante que te puedas concentrar y aprender cómodamente.

- **Autocrítica.** A la hora de autoevaluarse no hay crítico más duro que uno mismo, y a nadie le gusta equivocarse de nota. Si quieres pararle los pies a tu censor interno te recomiendo que celebres los pequeños logros que consigas (que no por pequeños dejan de ser logros), y presume un poco ante tus amigos y parientes para que te apoyen.

Si quieres algunos consejos para mejorar tus sesiones de práctica, pasa al capítulo 18.

Presentación del instrumento

El primer paso para aprender a tocar el piano es familiarizarse con el instrumento, un artilugio complejo y fascinante cuya versión moderna refleja cientos de años de evolución y mejoras de diseño y de sonido. En el capítulo 2 encontrarás información precisa sobre su estructura, sus partes y cómo, a través del pianista, produce sonido. No falta tampoco información sobre ese gran invento del siglo XX que son los teclados eléctricos, que producen el sonido electrónicamente, y en qué se diferencian de sus contrapartes acústicas.

Hoy en día, el futuro comprador dispone de un sinfín de opciones en el mercado. Las dos clases de piano acústico, el de cola y el vertical, existen en infinidad de tamaños y precios, y todos producen el sonido de la misma manera: las teclas están conectadas a un sistema de *martillos* de madera cubiertos de fieltro que hay dentro del piano. Al presionar una tecla, se acciona su correspondiente martillo, que golpea una o varias cuerdas. El volumen y la duración del sonido se controlan mediante la velocidad y el tiempo que se presiona la tecla. La resonancia de la vibración de la cuerda se amplifica mediante la tapa armónica, una superficie de madera situada en paralelo debajo de las cuerdas.

El amplio abanico de pianos digitales disponible en el mercado ofrece una alternativa interesante a los pianos acústicos, aunque no lleguen a reproducir con total fidelidad el sonido y las sensaciones del de verdad. Como se explica en el capítulo 2, este tipo de teclados utiliza grabaciones (o *samples*) de pianos, pianos eléctricos, claves, órganos, etc., además de múltiples efectos sonoros que se graban en formato digital. Al pulsar una tecla, el sonido se amplifica electrónicamente. En general, los teclados eléctricos ofrecen una amplia gama de sonidos y otras ventajas, como una mayor movilidad o la posibilidad de tocar "en silencio" utilizando auriculares.

Los pianos híbridos, de los que hablaremos en el capítulo 3, combinan las tecnologías acústica y digital y se han convertido en una opción interesante, ya que, aunque caros, cada vez están más cerca de cumplir su promesa de combinar lo mejor de los dos mundos.

Pasa a los capítulos 2 y 4 para mayor información sobre los instrumentos de teclado, comparar estilos y diseños, prepararte para ir de compras y saber cómo cuidar el instrumento una vez lo tengas en casa.

Si alguien hubiera predicho que el piano se quedaría anticuado con el auge de los instrumentos eléctricos de los últimos cincuenta años, se habría equivocado por completo (y espero que así

siga siendo). El piano es tan popular en su forma clásica y acústica como en sus versiones digitales más modernas, que incluyen prestaciones como sonidos digitales, música automática y tecnologías de grabación, edición e integración *online*. En otras palabras, los pianos representan lo mejor de los dos mundos y nadie tiene por qué comprometerse con uno de los dos si no lo desea. El piano se ha ido adaptando a los tiempos sin perder los elementos fundamentales por los que tanto se lo valora. Sigue siendo un instrumento ideal para tocar solo en casa, está listo en todo momento para que lo toques, independientemente del humor o del estado en que te encuentres, y su diseño intuitivo satisface tanto a los dedos como a los oídos.

Entender el lenguaje musical

Tocar el piano significa leer música, por eso lo mejor es no olvidar que en cierto modo ya conoces el lenguaje. Lo has oído incontables veces, lo has cantado y bailado, y te has dormido con él cuando eras niño. Si nunca has leído música, piensa en ello como si fueras a asignarle nuevos nombres y conceptos a cosas que ya sabes y a hacer conexiones entre el nuevo lenguaje y el que ya conoces de manera auditiva.

Leer música significa descifrar tonos, ritmos y otros símbolos de notación creados para comunicar música entre el compositor y el intérprete. Las notas (capítulo 6) y los ritmos (capítulos 7 y 8) simplemente dicen qué tono tienes que tocar y durante cuánto tiempo. El gran pentagrama, que une un pentagrama en clave de sol y otro en clave de fa (capítulo 6), indica con notas qué teclas se han de tocar en el teclado y con qué mano. Las pausas musicales (capítulo 7) indican cuándo *no* hay que tocar y durante cuánto tiempo. El signo de compás (capítulo 7) y la armadura (capítulo 13) ayudan a organizar la música a partir de los patrones rítmicos y las tonalidades, respectivamente, que rigen una canción. Las indicaciones de expresión (capítulo 15) abarcan el resto de elementos de notación musical que irás descubriendo, desde el volumen relativo de la notas o de las partes de la partitura, hasta qué tipo de presión aplicar sobre la tecla, pasando por el *tempo* general y la sensación que se busca.



Cuando hayas aprendido a leer música estarás en disposición de tocar casi cualquier canción u otras composiciones de nivel principiante, independientemente del estilo de música.

Coordinar la mente y el cuerpo

El movimiento es parte esencial del arte de tocar el piano. Los gestos sutiles que requiere puede que no sean tan vistosos como los del ballet o la natación, pero son numerosos. Así pues, tocar el piano requiere mucha coordinación, y aquí es donde la práctica adquiere toda su importancia. Tocar mientras se lee implica dar una respuesta física inmediata a los símbolos que se están interpretando. Al fin y al cabo, cuando coordinas mente y cuerpo, cuando aíslas e integras manos y dedos, armonía y melodía, lo que estás haciendo es crear una delicada coreografía. Empieza tocando melodías con la mano derecha y añade la izquierda cuando te sientas cómodo con la primera; irás adquiriendo más habilidad a medida que avances. Recuerda que para progresar es normal y necesario dar un paso atrás por cada dos que avances.

Desarrollar el oído para la música horizontal y vertical

Uno de los desafíos y recompensas de aprender a tocar el piano es entender y combinar los elementos melódicos y armónicos de la música. En cierto modo, una pieza musical es una especie de mapa de sonido en el cual la dimensión horizontal (de izquierda a derecha) representa el flujo de música en el tiempo, y cada una de las combinaciones verticales de notas, aisladas de las demás, muestra las notas que suenan juntas en ese momento. Un pianista, lo mismo que un director de orquesta, controla por igual los elementos horizontales y verticales como la obra en su conjunto, y expresa la totalidad de la obra musical, no solo uno de sus componentes.

A lo largo del libro te irás familiarizando con los distintos componentes para luego combinarlos de manera natural. La tercera parte se centra en las melodías y las escalas (dimensión horizontal) y la cuarta en la armonía (dimensión vertical).

Las formas y los estilos musicales

Hasta la melodía más simple, como una nana o una canción folk, lleva consigo una forma y un estilo musical. La descripción de esas cualidades define la forma y el estilo. Por ejemplo, la forma de “Frère Jacques”, una canción que tocarás en el capítulo 9, se caracteriza por la manera en que se repiten sus cuatro frases, que doblan la duración de la canción. La sencillez de la melodía y las repeticiones la definen como una canción infantil, un estilo perfecto para enseñarles a los niños.

A medida que vayas tocando más canciones, te darás cuenta de que la forma y el estilo nos dicen mucho sobre el material musical que estamos trabajando. Por ejemplo, cuando toques “Worried Man Blues” en el capítulo 13, verás que el primer verso se repite con distintas notas pero idéntico ritmo en el segundo. El tercer verso es igual al primero, pero sirve de introducción a un verso nuevo, el cuarto. Esos cuatro versos componen la melodía de la canción y pueden expresarse de la siguiente manera: ABAC, donde cada letra representa un verso.

El ritmo tiene un papel muy importante en la definición del estilo musical. Tanto la sonata de

Mozart como el *riff* country del capítulo 17 llevan adornos (explicados en el capítulo 15), sin embargo, cada pieza los usa de una manera completamente distinta. La diferencia más notable se encuentra en cómo los adornos afectan al ritmo. A lo largo del siglo XX la música popular fue creciendo y desarrollándose rítmicamente mucho más que en términos armónicos o melódicos, y sigue haciéndolo hoy en día. El jazz, por ejemplo, desarrolló un lenguaje rítmico propio que era completamente distinto de cualquier otra música anterior.

La mejor manera de tocar

Seguro que adquieres un montón de nuevas habilidades a medida que avances con *Piano para Dummies,* pero quiero dejar claras una serie de cuestiones sobre cómo aprendes a tocar el piano. Obtendrás resultados infinitamente mejores si lo haces cómodamente y disfrutas, así que recuerda estos consejos:

- **Ponte cómodo.** La comodidad empieza con la libertad de movimientos. Asegúrate de estar física y mentalmente a gusto cuando practiques y controla si aparecen signos de fatiga o de tensión. Tómate un descanso cada vez que lo necesites.

- **Toca lo que te interese.** Busca las canciones y las secciones que te parezcan más interesantes y útiles para lograr tus objetivos con el piano.

- **Valora los pequeños logros.** No olvides que las recompensas llegan en todos los niveles, pero no todos los días.

- **Un principiante puede tocar buena música.** Hay mucha buena música publicada para pianistas de todos los niveles, incluyendo a los principiantes. Si quieres tocar una canción o un estilo que no está en el libro, en el capítulo 19 encontrarás una serie de recursos que te ayudarán a encontrar una versión fácil para que puedas disfrutar mientras sigues aprendiendo y practicando.

Cosas que ya sabes sobre tocar el piano

Aunque no hayas tocado un piano en tu vida, te sorprenderá la cantidad de cosas que ya puedes hacer. De hecho, es muy posible que sepas bastante más de lo que crees, y si no, puedes aprenderlo ahora mismo:

- **Sabes tocar una escala pentatónica.** Siéntate al teclado y toca una secuencia de teclas negras, ascendente o descendente o ambas. Acabas de tocar una escala de cinco notas con un nombre muy resultón: *pentatónica*. La próxima vez que tus amigos te pregunten qué has estado haciendo, diles que has estado ensayando las escalas pentatónicas.

- **Conoces los nombres de las notas.** Las famosas siete notas de la escala diatónica son Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. Cuando tocas las teclas blancas, estás tocando notas como Do, Fa, La o Re y, como verás en el capítulo 2, si a estas les añades un bemol o un sostenido, tendrás que pasarte a las teclas negras.

- **Conoces el nombre de las dos claves que se usan en las partituras para piano.** En la música para piano se utilizan la clave de Sol y la clave de Fa; la mayoría de las veces la mano derecha toca la primera y la izquierda la segunda.

- **Sabes cuántas teclas tiene un piano estándar.** No por nada las llaman "las 88". Cuéntalas tú mismo, si quieres; o comprueba que hay un patrón de 12 teclas blancas y negras que se repite, empezando por el extremo derecho del teclado hacia la izquierda. ¿Verdad que hay siete grupos consecutivos de doce teclas más las cuatro primeras teclas de lo que sería un octavo grupo? 7 × 12 = 84, más cuatro suplementarias hacen 88 teclas.

- **Puedes identificar distintos estilos musicales.** Escucha la pista 1 del mp3. Lo que suena son cuatro fragmentos breves de cuatro piezas para piano (¡por cierto, el que toca soy yo!). Asocia cada pasaje con uno de los estilos musicales de la lista que viene a continuación. Aunque no conozcas la pieza, tienes suficiente experiencia auditiva como para detectar que un blues es distinto de una composición barroca de Bach. (En el capítulo 2 encontrarás el nombre de cada composición.)

  Compositor Estilo

  Scott Joplin Ragtime

  Johann Sebastian Bach Barroco

  Erik Satie Vals lento posimpresionista

  William Christopher Handy Blues

Capítulo 2

La familia de los teclados

En este capítulo

- Qué sucede cuando presionas una tecla
- Comparación de teclados acústicos y digitales

Para que quede claro, cuando hablo del teclado me refiero al que produce sonidos musicales, no al que tiene las letras y está conectado a un ordenador, o a una máquina de escribir, o a una lanzadera espacial de la NASA. Dicho esto, ¿era este el libro que buscabas para tu teclado? Bien.

Ya se trate de un piano, de un órgano o de un sintetizador, tu teclado es un instrumento maravilloso y milagroso a partes iguales. Has tomado una sabia decisión al elegirlo.

Los teclados existen en todas las formas y tamaños; pueden tener muchas o pocas teclas, ser grandes muebles o pequeñas cajas. Sean cuales sean el tamaño, la forma o la apariencia de tu instrumento, se trata con toda probabilidad de un teclado si alguna de las afirmaciones siguientes es cierta:

- Si el sonido musical se produce al presionar una tecla o un botón.
- Si soplar, tocarlo con un arco o con una púa o rasguearlo no sirve para nada.

- Si alguien entra en la habitación y dice: "¡Qué teclado más guapo, colega!".

Si aún no te has comprado un teclado, léete este capítulo para hacerte una idea de las opciones que existen, decídete por una y luego pasa al capítulo 3, donde encontrarás algunos consejos que te facilitarán adquirir el instrumento.

Los teclados acústicos

Acústico significa que no es eléctrico, con lo cual los teclados acústicos son particularmente interesantes para los músicos que andan escasos de fondos, porque aunque les corten la luz por impago pueden seguir tocando.

La principal diferencia entre los distintos tipos de teclados acústicos radica en el mecanismo que produce el sonido musical. Las secciones siguientes tratan sobre la acción del martillo, característica del piano; el sistema de plectros del clavecín; y los tubos por los que sale el sonido en un órgano. No es que *Piano para Dummies* enseñe a tocar el clavecín o el órgano de tubos, pero es interesante saber cómo producen el sonido.

El piano

El piano es sin lugar a dudas el teclado acústico más popular que existe, con más de trescientos años de repertorio musical, una sonoridad incomparable y un mecanismo de producción del sonido pensado y calibrado para responder a la más mínima variación en la forma de tocarlo. Existen dos tipos de piano:

- **Piano de cola.** Necesitarás una estancia del tamaño de un salón de baile para acoger un piano de gran cola de concierto, que puede medir hasta tres metros de largo. Ahora bien, si no vives en un castillo seguramente te interesen modelos un poco más pequeños, como el de un cuarto de cola, de más o menos metro y medio, u otros de mayor tamaño, de hasta 2,3 metros. Puedes ver un piano de cola en la figura 2-1.



Figura 2-1: Tener uno requiere un espacio grande

- **Piano vertical o de pared.** Son instrumentos relativamente pequeños que se apoyan contra la pared y pueden variar en altura, yendo del más bajo, el piano vertical espineta, a los más altos: el vertical de estudio y el vertical antiguo. Puedes ver un piano vertical en la figura 2-2.



Figura 2-2: Vertical, que no insustancial

PISTA 1

Puedes oír el maravilloso sonido de un piano en la pista 1 del mp3. El primer pasaje es de la obra clásica de Erik Satie *Gymnopédies*; viene a continuación una muestra de la canción "Maple Leaf Rag", de Scott Joplin; en tercer lugar suena un fragmento de una gavota de Bach de su *Suite francesa n.o 4*; la pista acaba con unos compases de "Yellow Dog Blues", de W. C. Handy.

Como puedes imaginar, existen miles de obras musicales para piano. A continuación te recomiendo una serie de grabaciones de distintos estilos musicales en los que el piano es el protagonista:

- *A to Z of Pianists* (Naxos).
- *Now Playing: Movie Themes — Solo Piano,* Dave Grusin (GRP Records).
- Robert Schumann: *Kreisleriana*, *Kinderszenen*, *Fantasiestüche*. Alfred Brendel*, piano* (Philips).

- *Piano Starts Here,* Art Tatum (Sony).

La tapa

El piano de cola tiene una enorme tapa superior que puede abrirse y sostenerse con un soporte que viene con el piano. Al abrirla, pueden verse las cuerdas y demás componentes mecánicos, incluso puede que encuentres ahí las llaves del coche que perdiste el mes pasado... Dado que el sonido del piano se origina en las cuerdas, se conseguirá una señal más alta y resonante dejando abierta la tapa y permitiendo que esta se proyecte hacia el exterior de la tapa armónica.

El piano vertical también tiene tapa, e incluso puede que tenga un soporte que no se cierre, pero la verdad es que solo lo usan los afinadores de pianos para mantenerla abierta mientras afinan las cuerdas. El sonido ligeramente apagado de un piano vertical no aumenta de manera contundente al abrir la tapa, sin embargo, si lo separas un poco de la pared obtendrás un sonido más fuerte.

Disposición de las cuerdas

En el piano de cola las cuerdas están dispuestas de manera horizontal; en el de pared están dispuestas en vertical y colocadas diagonalmente, de modo que las agudas se cruzan con las graves, para que quepan en la caja del piano de pared, más pequeña que la del de cola.

El teclado, el rey de los instrumentos

Mucha gente considera que el teclado es el instrumento más versátil que existe. Puedo apoyar esa potente, amplia, y todo sea dicho, ligeramente sesgada afirmación, con una serie de consideraciones:

- Son capaces de un amplísimo rango dinámico o de volumen, de muy bajo a muy alto.
- Permiten tocar más de una nota a la vez.
- Son instrumentos tonales, lo cual quiere decir que permiten producir distintas notas o tonos musicales (a diferencia de los instrumentos de percusión, como los tambores o los platillos).
- Tienen la mayor tesitura de todos los instrumentos, de muy grave a muy agudo.
- Se puede tocar solo o en compañía de otros instrumentos.
- Pueden tocar por sí solos, tanto las pianolas de hace un siglo como los modelos controlados informáticamente de hoy en día.

Cierto, tu vecino también puede (por desgracia) tocar el clarinete muy alto o muy bajo, pero solo puede tocar una nota a la vez. También es verdad que tu amiga violinista puede tocar dos o tres notas a la vez, pero solo tiene a su disposición la mitad de las notas que ofrece un teclado. Y sí, en el concierto de rock del viernes pasado hubo un solo de batería, pero ¿serías capaz de tararearlo?

La diferencia en la disposición de las cuerdas afecta al sonido que produce el piano. En el vertical, las cuerdas van perpendiculares al suelo, lo que hace que el sonido se desplace cerca de él; en un piano de cola, sin embargo, las cuerdas están puestas paralelas al suelo, con lo cual el sonido se desplaza hacia arriba y llena la habitación.

Teclas, martillos y cuerdas

La mayoría de los pianos acústicos tienen 88 teclas (así que si el tuyo tiene 87, 89 o 32, mucho me temo que te han tomado el pelo). Cada tecla está conectada a un pequeño martillo de madera cubierto de fieltro (mira la figura 2-3). Cuando presionas una tecla, su correspondiente martillo golpea una cuerda o una serie de ellas afinadas en un tono musical determinado. La cuerda empieza a vibrar de manera casi instantánea y, cuando los oídos captan esas vibraciones, oyes música. Todo este proceso tiene lugar en fracciones de segundo.

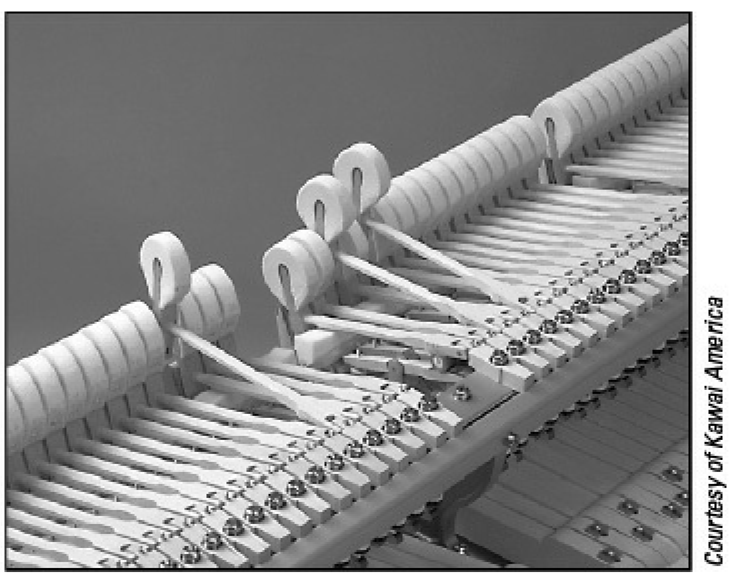


Figura 2-3: Los martillos hacen que las cuerdas vibren, produciendo así la música que llega a nuestros oídos

Pruébalo tú mismo: toca una tecla y observa como el martillo golpea la cuerda, o pídele a alguien que toque por ti mientras miras dentro de la caja de resonancia del piano.

Pegado a las cuerdas hay un mecanismo llamado *apagador* que consiste en una pieza de tela o fieltro que, al estar apoyada contra las cuerdas, detiene la vibración de estas y las silencia.

Cada vez que se pulsa una tecla, el apagador se retira de la cuerda antes de que el martillo la golpee. Al revés, cuando se suelta la tecla, y siempre y cuando no se esté pisando un pedal, el apagador vuelve a su posición inicial y silencia la cuerda (para más información sobre los distintos pedales que tiene un piano, ve al capítulo 5).

El clavecín

En Estados Unidos, el número de casas que disponen de un clavecín en el salón es poco más o menos el mismo que el de las que tienen un mural de Beethoven pintado en la fachada. De hecho, hoy en día los clavecines son tan escasos que parece mentira que una vez estuvieran de moda en Europa.

Si algún día tienes la oportunidad de ver un clavecín, tal vez en la universidad, o en un bingo, te darás cuenta de que es muy parecido a un piano (mira la figura 2-4). Ahora bien, échale un vistazo a la ornamentación de la tapa.



Figura 2-4: Clavecín ornamentado

INFORMACIÓN TÉCNICA

Muchos clavecines tienen el color de las teclas invertido, lo mismo que algunos pianos antiguos. Estoy convencido de que hay una buena razón para que los fabricantes empezaran a poner más teclas blancas que negras; un excedente de marfil, quizá.

A pesar del evidente parecido entre el clavecín (también llamado *clave* o *clavicémbalo*) y el piano, si tienes la oportunidad de pulsar una tecla de clavecín te darás cuenta de la diferencia que existe entre ambos.

Los clavecines tienen un sonido completamente distinto debido al mecanismo que origina la vibración de las cuerdas. Sus teclas están conectadas a unos pequeños ganchos, llamados *púas* o *plectros*, fabricados con picos de pluma de ave. Al pulsar una tecla se acciona la púa, que pulsa la cuerda correspondiente.

Muchos clavecines tienen más de un teclado, también llamado *manual.* Esto se ideó como una manera rápida y sencilla de solucionar el principal problema que plantea el instrumento: por muy fuerte que se presionen las teclas, el volumen no varía. Al añadir un segundo teclado junto con una serie de mecanismos, el intérprete puede accionar un juego de cuerdas adicional o, en algunos casos, doblar el sonido de la cuerda de cada manual y así variar la calidad sonora y el volumen.

Don Bartolomeo quería caña

Contrariamente a la creencia popular, el inventor del piano no se llamaba Steinway, ni Alec, Billy, Stephen o cualquier otro de los hermanos Baldwin. No. El piano lo inventó en el siglo XVIII un fabricante de clavecines llamado Bartolomeo Cristofori (1655-1731).

Parece ser que un día, allá por el año 1709, al acabar de sacarle brillo a su enésimo clavecín, al señor Cristofori se le ocurrió una idea: “Vaya, ¿y si en vez de que cada tecla haga que una púa puntee una cuerda, hago que un martillo la golpee?”. Vista así, la historia no es muy poética, pero estoy parafraseando, porque yo ni estaba allí ni hablo italiano.

Poco dado a la inacción, don Bartolomeo se puso rápidamente manos a la obra con el fin de ampliar su negocio con el nuevo instrumento. ¿Estamos ante los inicios del marketing musical? A diferencia del clavecín, que no permitía variar el volumen por muy fuerte que se pulsaran las teclas, con el nuevo invento sí se podía. Por esa razón lo llamaron *pianoforte*, que traducido del italiano vendría a ser ‘suave y fuerte’. El motivo por el que *forte* desapareció del nombre es probablemente tan apasionante y revelador como la razón por la cual a los Francisco los llaman Paco. La verdad es que en el siglo XVIII los italianos estaban a la última... Quizá con el auge de los mensajes de móvil acabemos llamándolo *pf*.

Hay que decir que el piano no tuvo un éxito inmediato. En las fiestas de la alta sociedad de la época se debatía con pasión acerca de la “carencia de brillo de su sonido” y la “falta de un mecanismo de escape” (¡mi reino por una máquina del tiempo!). Pero después de múltiples mejoras y con el paso de los años, compositores de la categoría de Haydn, Mozart o Beethoven rehuyeron la lógica imperante y empezaron a componer obras para el nuevo y atrevido instrumento.

PISTA 2

La pista 2 del mp3 es un fragmento de *El clave bien temperado*, de Bach. En ella puedes escuchar el abanico de sonidos que produce el clavecín. Te recomiendo también una serie de grabaciones para que escuches música para clavicémbalo interpretada siguiendo la intención original del compositor:

- Domenico Scarlatti, *Sonatas,* Gustav Leonhardt, clavecín (Sony Classical).
- Antonio Vivaldi, *Las cuatro estaciones*. English Chamber Orchestra; Nigel Kennedy, violín y dirección (EMI).

  En esta obra tiene mayor protagonismo el violín que el clavecín, pero aun así se oye claramente de fondo.
- Johann Sebastian Bach: *Conciertos para clavecín.* The English Concert; Trevor Pinnock, clavecín y dirección (Archiv Produktion).

El órgano de tubos

Como se explica en este capítulo, si un instrumento es acústico es que no es eléctrico, pero eso no quiere decir que tenga que tener cuerdas. Por eso me interesa que quede claro —no sea que se me acuse de mentiroso— que el órgano de tubos es un teclado acústico que en vez de tener cuerdas tiene… *tubos*.

Que nadie espere encontrar muchos órganos de tubos en su barrio, a no ser que viva cerca de una iglesia, de una sinagoga, de una universidad o de una sala de conciertos muy particular.

Los órganos de tubos son los instrumentos acústicos más grandes y complejos que existen. Se trata de unos enormes monstruos llenos de tubos de distintos tamaños, cada uno de los cuales produce un sonido único, y varios de ellos al unísono pueden producir un timbre parecido al de otros instrumentos, como la trompeta, la flauta o el violín.

El sonido se genera al pasar aire por los distintos tubos, y cuanto más largo es el tubo, más grave es el tono. Por eso, a no ser que el organista cuente con la ayuda de un ejército de músicos con muchas ganas de soplar, una enorme bolsa de aire llamada *fuelle*, alojada bajo el *secreto* del órgano y oculta a los ojos del público y de los niños armados con objetos punzantes, se

encarga de impulsar el aire hacia los tubos.

> ## Algo de jerga clásica
>
> Un *concierto* es una composición escrita para orquesta y uno o más instrumentos solistas. Por lo tanto, en un concierto se oye a toda la orquesta tocando frenéticamente seguida del intérprete solista, ya sea al piano, al clavecín o incluso al mirlitón.
>
> Una *sonata* es una composición escrita específicamente para un instrumento solista. Hay sonatas para piano, clavecín, violín o lo que se te ocurra.
>
> También encontrarás en los títulos de muchas composiciones para teclado otros términos como *fuga, passacaglia, mazurka, bagatelle,* etc. El libro *Música clásica para Dummies*, de David Pogue y Scott Speck (Wiley), puede ser una buena guía para entender esos y muchos otros conceptos musicales.

La mayoría de los órganos tienen dos o más filas de teclados o manuales, y cada tecla puede activar entre uno y cien tubos. Mediante unas pequeñas palancas, llamadas *registros*, situadas en la consola, cerca del manual, se puede modular el aire que se impulsa al pulsar cada tecla.

Si alguna vez tienes la oportunidad de poner las manos en un órgano de tubos y te la quieres jugar, no te cortes. Toca una nota cualquiera y escucha el maravilloso y aterrador sonido, aunque seguramente no tan aterrador como los gritos del organista cuando se ponga a buscar al desfachatado culpable.

PISTA 3

En la pista 3 del mp3 puedes escuchar el siniestro sonido de un órgano de tubos en un pasaje de la magnífica *Tocata y fuga en Re menor* de Bach.

Si te gusta el sonido del órgano de tubos, busca obras escritas específicamente para este complejo e imponente instrumento. A continuación te propongo unas cuantas:

- Johann Sebastian Bach: *Tocata y fuga en Re menor y otras obras para órgano*. Edward Power Biggs, órgano (Sony Classical).

- Camille Saint-Saëns: *Sinfonía n.º 3* "*Órgano*". Peter Hurford, órgano; Orquesta Sinfónica de Montreal; Charles Dutoit, dirección (Decca).

- Andrew Lloyd Webber, *Phantom of the Opera — Broadway Cast Album* (Decca Broadway).

Los teclados eléctricos

Por bastante menos dinero del que te gastarías en un piano puedes comprarte un teclado digital capaz de reproducir el timbre de cualquier instrumento del mundo, incluyendo el del piano.

Principios básicos del sonido electrónico

Es probable que te hayas percatado de que dentro de tu teclado digital no hay cuerdas que vibran (lee el apartado "Los teclados acústicos" en este mismo capítulo para más información) sin necesidad de utilizar un destornillador o un soplete. En efecto, la mayoría de los teclados eléctricos producen el sonido de una de las dos maneras siguientes:

- Por generación de ondas de sonido (a la manera moderna).
- Por reproducción de sonidos grabados digitalmente (a la manera ultramoderna).

Al amplificar estos sonidos, las vibraciones llegan al tímpano y esto hace que tú los oigas.

Los sintetizadores

Igual que los transportistas, los bailarines o los cocineros, los sintetizadores adoptan su nombre de la acción en que se basa su trabajo: *sintetizan* el sonido. Primero utilizan un oscilador para generar ondas sonoras electrónicamente. Luego, en la fase de *síntesis*, alteran la forma, la frecuencia y el volumen de las ondas y los combinan para crear distintos sonidos. Un sintetizador puede crear por igual zumbidos y sonidos extraños que imitar virtualmente cualquier instrumento imaginable. Si además es programable, lo que en la jerga de la industria musical viene a ser un *sinte*, le permite al programador (o sea, a ti) modelar y modificar las ondas sonoras con botones, palancas, interruptores y otros controles como el *slider*. Ingeniándotelas un poco, ¡puedes hacer que suene como si tuvieras a toda la Filarmónica de Viena tocando en el salón!

PISTA 4

¿Te apetece oír algunos sonidos molones? La pista 4 del mp3 contiene una muestra de pitidos,

zumbidos y meteduras de pata de distintos sintetizadores. Uno de ellos incluso suena como una orquesta.
Si quieres hacerte una idea más precisa de las posibilidades sonoras del sintetizador, te recomiendo las grabaciones siguientes:

- *Switched-On Bach,* Wendy Carlos (East Side Digital).
- *Computer World,* Kraftwerk (Elektra).
- *Oxygène,* Jean-Michel Jarre (Dreyfus).
- *Único testigo: Banda sonora original de la película,* Maurice Jarre (Varèse Sarabande).
- *Synthesizer Mastercuts, vol. 1,* Magnetic Scope (Peppertoire).

Los pianos digitales

Los pianos digitales (también llamados *samplers*) funcionan con grabaciones digitales (*samples* en la jerga musical) de distintos instrumentos u otro sonidos que se almacenan en la memoria del teclado. Al elegir un sonido en el panel de control y pulsar una tecla, el *sample* se amplifica digitalmente y se hace audible.
Como puedes imaginar, la calidad del sonido digital dependerá de la calidad del *sample*, y este será uno de los criterios más importantes a la hora de determinar las diferencias entre un piano digital y otro. La variedad de prestaciones y la capacidad de simular con mayor o menor credibilidad la experiencia de tocar el piano o el órgano dependerá del modelo y del precio. Además, suelen incluir opciones de grabación y edición, acceso a otros *samples* con simplemente apretar un botón y conexiones para otros dispositivos y ordenadores.

La importante aportación de Mager

No mucho después de que Thomas Edison descubriera cómo iluminar Times Square, otros empezaron a aplicar la electricidad a los instrumentos musicales. En 1924 Jörg Mager llevó a cabo una serie de experimentos con el fin de sintetizar sonidos. Mediante leves alteraciones de la señal sonora con una serie de controles, sus inventos permitían imitar prácticamente cualquier sonido. Desde entonces el mundo no ha dejado de cambiar, pero aunque los sintetizadores modernos son mucho más complejos y (por suerte) fáciles de usar que las máquinas de Mager, el principio sigue siendo el mismo.

Ventajas de los pianos digitales:

- **Mantenimiento.** No necesitan afinación y son fáciles de limpiar y de recoger.
- **Portabilidad.** Los hay de múltiples tamaños y, dependiendo del modelo, son más fáciles de mover que un piano.
- **Diversión y exploración.** Los pianos digitales permiten reproducir sonidos de distintos teclados (desde pianos de cola hasta clavecines, órganos de tubo, pianos *honky-tonk* y teclados eléctricos) y de docenas de otros instrumentos (cuerdas, flautas, vientos, metales, etc.).
- **Asequibilidad.** Por lo general son mucho más baratos que los pianos acústicos.
- **Privacidad.** Puedes conectarle unos auriculares y tocar a tu aire sin molestar a nadie.

CONSEJO Muchos pianos digitales incluyen la opción de *autoacompañamiento*: con solo apretar un botón tendrás una base rítmica de bajo y batería perfectamente acompasados acompañándote. ¿A alguien le gusta la bossa nova?

El principal inconveniente del piano digital es el sonido y la sensibilidad de las teclas. Algunos, a diferencia del piano acústico, no responden a las variaciones de presión y velocidad con que se pulsan las teclas, cuya acción es similar a la del órgano de tubos. No obstante, existen pianos digitales con teclados sensibles a las variaciones de acción, algunos incluso con teclas contrapesadas. Estos teclados permiten variar el volumen en función de la fuerza con que se presionan las teclas. Yo recomiendo un teclado con teclas contrapesadas, pues son los que ofrecen las sensaciones más cercanas a las del piano acústico. Puede que no suenen exactamente iguales, pero los avances tecnológicos están dando alternativas muy decentes. En el capítulo 3 tienes una comparación más detallada de los pianos acústicos y digitales.

Dadas las posibilidades sonoras que ofrecen los sonidos digitalizados, los *samplers* o pianos digitales han ido tomando el relevo de los sintetizadores. A mucha gente no le interesa complicarse programando sonidos y le basta con los que trae su teclado, que le permiten ponerse a tocar inmediatamente. Aun así, la revolución de los instrumentos digitales continúa.

Capítulo 3

En busca del teclado perfecto

En este capítulo

- Elegir entre teclados acústicos y digitales
- Comparar precios de pianos acústicos
- Explorar las opciones digitales
- Lo que hay que preguntar antes de comprar
- Conectar el teclado para grabar y otras prestaciones

Seguro que el viejo piano de la abuela satisface tus ansias de tocar durante un tiempo, pero tarde o temprano sentirás la irrefrenable necesidad de comprarte o alquilar uno propio, y es altamente probable que ese momento coincida con el hartazgo de la abuela después de oírte tocar "Yankee Doodle" setecientas veces.

Cuando te invada el irresistible deseo de tener tu propio piano, no te dejes dominar y guarda la tarjeta de crédito en su sitio. Ya que estás dispuesto a invertir un dinero, tómate tu tiempo para buscar y llévate a casa un buen teclado que cumpla con tus expectativas.

En este capítulo encontrarás ayuda para tomar la gran decisión: teclado acústico o digital y, una vez lo hayas decidido, guiaré tus pasos por la oferta de prestaciones y detalles que hay que tener

en cuenta a la hora de realizar la compra. Hallarás también una serie de consejos para facilitarte la compra o el alquiler de un teclado adecuado a tus necesidades, porque igual que un par de zapatos o un bonito sombrero fedora, el que elijas tiene que adaptarse a ti a la perfección. El capítulo se cierra con una introducción al MIDI, interfaz de tecnología digital que permite ampliar las posibilidades sonoras del teclado y realizar grabaciones.

Enchufar o no enchufar: ¿eléctrico o acústico (o ambos)?

Lo primero que tienes que decidir al elegir un teclado es si quieres que este sea acústico o no. (Ve al capítulo 2 para una explicación de las diferencias entre teclados acústicos y digitales). No lo hagas lanzando una moneda al aire, elige tu teclado con mucho cuidado, como si tuvieras que escoger entre un ambientador de limón o de piña colada para el coche. Sí, sí, ríete, pero piensa que te vas a pasar mucho tiempo conduciendo; más vale que huela bien. Haz una lista de pros y contras para ayudarte a decidir qué teclado te conviene.

En los apartados siguientes entramos en materia con los pros y contras de los dos tipos de teclados. También he preparado un apartado sobre los pianos híbridos, que combinan las posibilidades del universo acústico con las del digital. Toda esta información te vendrá muy bien para empezar, y luego ya la irás ampliando y personalizando con tus propias percepciones, intereses y observaciones. Al fin y al cabo, se trata de que elijas tu teclado. Tanto si compras como si alquilas, basa tu decisión en los pros y los contras que se te ocurran y que a ti te parezcan más importantes.

La compra de un acústico

Los salterios, virginales, claves y armonios son teclados acústicos, pero la verdad, no creo que necesites una lista de pros y contras para instrumentos tan… inusuales. Claro que, si das con uno y descubres que en él se halla tu verdadera vocación, no lo dudes, cómpratelo.

Aunque los clavecines y los órganos de tubos también son teclados acústicos, en este apartado nos centraremos en los pros y los contras de los pianos, ya que son, de lejos, los instrumentos acústicos de teclado más vendidos.

Pros

Desde mi punto de vista, los puntos fuertes del piano acústico son:

• **Calidad de sonido.** Por muy bueno que sea un teclado digital, no logra el sonido ni las sensaciones que aporta un piano de cola o incluso un piano vertical estándar.

• **Revalorización.** Los buenos pianos acústicos ganan valor con el tiempo, si se mantienen en buenas condiciones. Puedes considerar la compra como una inversión.

• **Estética.** No hay nada como sentarse a tocar el piano. Las sensaciones que produce son reales y poderosas, el instrumento es hermoso y te puedes imaginar en medio de un escenario tocando para miles de personas.

El momento adecuado para comprar

Antes de entrar en una tienda responde a las siguientes preguntas con la mayor franqueza posible:

1. ¿Cuánto puedes gastarte?

a) Nada.
b) Menos de 1000 euros.
c) Entre 1000 y 5000 euros.
d) Más de 10 000 euros.

2. ¿Dónde vives?

a) En casa con tus padres.
b) En una residencia de estudiantes o en un pequeño apartamento.
c) En una casa.
d) En un castillo.

3. ¿De cuánto espacio dispones?

a) De nada.
b) Del suficiente para tocar de pie un flautín.
c) Tengo sitio para un sofá más.
d) Los Chicago Bulls podrían echarse un partidito en mi salón.

4. ¿Cuánto tiempo llevas tocando el piano?

a) Un día.
b) Menos de un año.
c) De uno a cinco años.
d) Más de cinco años.

Si tus respuestas son sobre todo *a* y *b*, plantéate seguir practicando con el piano de la abuela y ahorrar un poquito más. O bien puedes informarte sobre las opciones de alquiler de pianos que ofrecen las tiendas de instrumentos de tu localidad. Si has respondido sobre todo *c* y *d*, coge la tarjeta de crédito y sal a la calle: empieza la búsqueda del instrumento de tus sueños.

Contras

Cometería una negligencia si no tomara en cuenta los factores siguientes, perfectamente válidos

a la hora de plantearse el alquiler o la compra de un piano acústico:

- **Coste.** El precio no es una cuestión baladí y los pianos acústicos nuevos, o incluso de segunda mano, son por lo general más caros que los teclados digitales nuevos (lee el apartado siguiente).

- **Tamaño y espacio.** Antes de que los transportistas se presenten en tu casa con un piano a cuestas es importante que seas práctico y pienses en si tienes espacio suficiente para alojarlo y para tocarlo con cierta comodidad. También te aconsejo que midas el tamaño de las puertas para asegurarte de que el instrumento cabe, no sea que tengas que dejarlo en el rellano de la escalera.

- **Mantenimiento.** Afinar y mantener en buen estado el piano es esencial, pero no resulta barato. Se recomienda afinarlo al menos una o dos veces al año y el precio por afinación puede variar entre 60 y 150 euros en función del tipo de piano (en el capítulo 4 hay más información sobre el mantenimiento del teclado acústico).

La compra de un digital

Algunos teclados digitales se pueden alquilar, pero no todos. Por lo general, los mejores modelos solo están a la venta, nuevos o de segunda mano, en cuyo caso se pueden encontrar teclados en buen estado a precios más que interesantes. Por otra parte, muchas tiendas ofrecen distintas opciones de alquiler de pianos y órganos digitales. Algunas tiendas *online*, por ejemplo, envían el teclado a casa y ofrecen asesoramiento técnico por teléfono.



La búsqueda de teclados por Internet puede aportar un sinfín de opciones de compra interesantes, pero en cualquier caso tienes que ver y tocar el instrumento antes de comprarlo. (Lee el apartado “Compra *online*” en este mismo capítulo).

En este apartado encontrarás una lista bastante equilibrada de motivos que hacen que un teclado digital sea una buena o una mala opción.

Pros

Puntos a favor de los teclados digitales:

- **Coste.** A no ser que busques uno de gama alta, la mayoría de los teclados digitales son asequibles y mucho menos caros que los pianos acústicos.

- **Tamaño.** Da igual dónde vivas, estoy seguro de que tienes sitio para un teclado digital. Además, puedes moverlo tú solo si, por ejemplo, te percatas de que la acústica de la habitación de al lado es mejor o si te lo quieres llevar de viaje para cantar con la familia.

- **Versatilidad.** Casi todos los teclados digitales traen de fábrica una gran variedad de sonidos. Eso permite hacer que el instrumento suene como una orquesta sinfónica o tocar el órgano de tubos sin necesidad de tener en casa su gigantesca versión acústica.

- **Mantenimiento.** Los teclados digitales no requieren reglajes ni afinaciones, se enchufan y ya están listos. Hay que limpiarles el polvo al menos una vez al mes, pero eso es gratis y solo te quita un poco de tiempo de vez en cuando. (Para más información sobre el mantenimiento de los teclados eléctricos, lee el capítulo 4.)

- **Auriculares.** Si tienes vecinos gruñones, hijos pequeños o compañeros de piso que valoran el silencio, los auriculares son una opción más que interesante. Te permiten seguir tocando el teclado a la hora de la siesta o a las tantas de la madrugada sin que el mundo que te rodea oiga absolutamente nada.

Contras

Sí, hasta los teclados digitales tienen algunas características negativas que vale la pena tener en cuenta antes de tomar una decisión:

- **Complejidad.** Algunos teclados digitales, como las *estaciones de trabajo*, traen consigo una desconcertante infinidad de sonidos pregrabados, herramientas de secuenciación y efectos. Aprender a utilizar todas esas prestaciones requiere bastante tiempo y esfuerzo; encontrarás más información sobre las estaciones de trabajo y otros tipos de teclados digitales más adelante, en este mismo capítulo. Para colmo, los botones y las palancas pueden estropearse, los circuitos volverse locos y un sinfín de molestos contratiempos pueden surgir con el paso de los años. Debido a los sofisticados artilugios que llevan, los teclados digitales suelen dar más problemas que los teclados acústicos.

- **Energía.** Si no dispones de electricidad necesitarás al menos una buena reserva de pilas tamaño D, de lo contrario lo tendrás difícil si quieres tocar el teclado eléctrico.

- **Calidad del sonido.** Si bien es cierto que algunos sonidos digitales son una pura maravilla, también los hay que no resultan nada convincentes a la hora de reproducir sonidos de instrumentos acústicos.

- **Acción del teclado.** Muchos teclados digitales no son sensibles al tacto, lo cual quiere decir que por muy fuerte o suave que le des a la tecla, el volumen no varía. De hecho, en algunos modelos el volumen solo se puede controlar mediante una palanca. Los teclados con teclas contrapesadas imitan las sensaciones del piano acústico; algunos lo consiguen, otros no.

- **Obsolescencia.** Como casi todos los dispositivos electrónicos e informáticos, los teclados de hoy no serán probablemente los más demandados mañana. Al cabo de un tiempo quizá quieras un modelo mejor y más nuevo, y muy pocos teclados digitales mantienen su valor con el paso del tiempo.

- **Adicción.** Si te compras uno, pronto querrás otro, y otro, y otro. O querrás más sonidos, o un amplificador más potente, o unos altavoces mejores, o un soporte nuevo, o una funda más segura. En el mundo digital circula un mantra que comparten muchos de los que tocan el teclado: "¡Quiero más!".

La compra de un híbrido

¡Combinan lo mejor de los dos mundos, ofrecen una versatilidad incomparable y cuestan millones de euros! Bueno, quizá no tanto, pero los teclados híbridos acústicos/digitales son caros.

Si te interesa esta opción, tienes dos posibilidades: o bien te compras un piano híbrido acústico/digital, o bien tienes un piano acústico complementado con un sistema de sonido digital.

En la lista, cada vez mayor, de las posibilidades que ofrecen los pianos híbridos encontramos:

- Grabación, *playback* y sordina o *mute* (la sordina impide que los martillos golpeen las cuerdas, pero te puedes oír conectando los auriculares).

- Conectividad con otros instrumentos y archivos MIDI (para más información, ve el

apartado sobre las opciones de MIDI).

- Acceso a librerías de sonidos y de karaoke, posibilidad de tocar sobre pistas pregrabadas y de descargar de Internet complementos MIDI a través de una conexión inalámbrica o por USB. Estas opciones abren las puertas a un amplio abanico de posibilidades de aprendizaje y diversión.

Los pianos híbridos de la gama Disklavier de Yamaha están a la vanguardia en el cruce de las tecnologías acústica y digital. Por su parte, las marcas PianoDisc, QRS y Bösendorfer fabrican buenos dispositivos digitales para instalar en pianos acústicos.



Mucho ojo si te estás planteando instalarle un dispositivo digital al piano acústico. Es posible que el proceso requiera una serie de modificaciones físicas del instrumento que ¡son irreversibles! Consúltalo con un técnico de pianos antes de estampar tu firma en ningún documento. Entérate de cómo va a afectar al instrumento, al sonido, a las sensaciones y al valor monetario.

En busca del piano acústico perfecto

Si tu lista de pros y contras indica que el piano acústico es el instrumento que mejor se adecúa a tus necesidades, en este apartado encontrarás ayuda para elegir modelo. También hallarás una lista con algunos de mis pianos favoritos, todos válidos para un pianista principiante.

Lugar de fabricación y lugar de ubicación

Casi todos los pianos antiguos están fabricados teniendo en cuenta un clima determinado. La madera que se usaba se trataba en función del clima del lugar que iba a acoger el piano una vez terminado. Japón, por ejemplo, tiene un clima más húmedo que muchas zonas de Estados Unidos. Por tanto, la madera de muchos pianos fabricados expresamente para Japón se ha dejado secar más que la que se usa para hacer pianos para Estados Unidos. De modo que si vives en Oklahoma y te compras un piano hecho para que lo toquen en Kioto, tendrás serios problemas cuando las piezas de madera se empiecen a secar.

¿Por qué afecta tanto la humedad? Una de las piezas más importantes del piano es la *tapa*

armónica, una superficie de madera gruesa y pesada situada bajo las cuerdas. Si la tapa armónica se resquebraja o se rompe, mejor que te plantees cambiar el instrumento.

Pongamos por caso que vives en Almería y te has comprado un piano antiguo pensado para ser usado en Escocia. Con toda probabilidad, antes de ponerse manos a la obra el fabricante dejó secar la madera teniendo en cuenta la humedad del lugar, pero demasiado tiempo para los veranos cálidos y secos del Mediterráneo. Quizá no ahora, ni el año que viene ni el siguiente, pero antes o después oirás un ¡crac! Y te podrás despedir de la tapa armónica y de tu inversión.

Ahora bien, si quieres un piano nuevo el problema de la ubicación no te afecta: los pianos nuevos se fabrican teniendo en cuenta el mercado global. De todos modos, no cuesta nada comentárselo al vendedor, así también le dejas claro que te has tomado tu tiempo para investigar todo lo que hay que saber antes de comprar un piano.

CONSEJO Las páginas web de muchos fabricantes permiten rastrear el número de serie de sus pianos, y así comprobar el año y el país de fabricación del instrumento que te interesa. (Para más información sobre páginas web e información de contacto de fabricantes de pianos, ve al apartado “Algunas marcas”).

Te mereces un piano con todos sus pedales

Algunos vendedores poco honrados afirman que puedes ahorrarte un dinero adquiriendo un piano sin el pedal de en medio. (Para saber para qué sirven los pedales, ve al capítulo 5). ¡Chorradas! Puede que no lo uses nunca, pero por si acaso un día el pianista Lang Lang va a comer a tu casa, más vale que lo tengas.

RECUERDA El pedal central no es como añadirle a un coche la opción del techo corredero. Los tres pedales no deberían ser optativos, o parte de una oferta especial que encarezca el precio: son parte indisociable de la compra en su conjunto. Si quieres tres pedales, pide que te enseñen modelos con tres pedales.

Ojo, muchos pianos verticales no tienen pedal central, así que si el piano que te vas a comprar es de ese tipo y solo tiene dos pedales, lo más seguro es que esté todo bien. En cualquier caso, pregunta por el tercer pedal simplemente para salir de dudas.

A veces, en los pianos antiguos, la ausencia del tercer pedal indica que se ha fabricado fuera de Estados Unidos. Pasa al apartado anterior para averiguar por qué eso puede suponer un problema.

Dar con buenas oportunidades (y evitar estafas)

Si das con un piano a un precio ridículamente bajo —mucho más barato que el mismo modelo en cualquier otra tienda— o está usado, o roto, o es que es una venta especial para conmemorar a los caídos.

Si te decides por un piano de segunda mano, ten paciencia y mira varios instrumentos. Por ahí hay muchos buenos pianos, y a veces los ponen en venta porque ya no los tocan, o porque se mudan, o porque tienen que hacerle sitio a la televisión de setenta pulgadas con *home cinema* que se acaban de comprar. Así que si das con el piano de tus sueños en un mercadillo de barrio, por muy barato que sea no tiene por qué estar en mal estado: ¡es un mercadillo! Se puede encontrar un piano que esté en perfectas condiciones y con muchos años a sus espaldas por una fracción de lo que te costaría uno nuevo en una tienda.

No te dejes engañar con ofertas demasiado buenas para ser verdad. Si en todas las tiendas que has visitado un modelo determinado vale 20 000 euros y de pronto te encuentras con que en PianoMax lo tienen por 5000 euros, algo va mal. Podría tener la tapa armónica resquebrajada, podrían faltarle cuerdas… ¿quién sabe? Para asegurarte de que estás sellando un buen trato y que te estás llevando un instrumento de calidad, contrata un profesional para que revise el piano antes de comprarlo. En general, un buen técnico de pianos puede detectar cualquier defecto o tara, y vale lo que cuesta. (En el capítulo 4, hay más información sobre cómo buscar técnicos de pianos).

Si se ha mantenido en buenas condiciones, no hay nada malo en comprar un piano de segunda mano. Contrata los servicios de un técnico para que compruebe la afinación y el estado de la tapa armónica. ¿Que tiene arañazos o zonas deslucidas? Bueno, no te olvides de que es un piano a mitad de precio. Las pequeñas taras superficiales no afectan a la calidad del sonido, así que de ti depende el valor que vas a otorgar a la belleza exterior de tu piano. Lo que cuenta es lo de dentro.

Los *pianos de exposición* también suelen ser una buena opción. A menudo las tiendas prestan pianos a universidades o salas de concierto para estudiantes, certámenes y artistas invitados. Aunque solo se hayan utilizado una vez, esos pianos ya no se pueden vender como nuevos. Claro que los pianos no llevan cuentakilómetros, así que tendrás que fiarte de lo que te diga el vendedor, pero por lo general son honrados.

No por oír uno los has oído todos

Así que has tenido un flechazo por una marca de pianos de cola en particular… ¿Y te crees que con eso basta? Te aseguro que no. Lo mismo que dos marcas distintas suenan de manera completamente diferente, dos pianos hechos por la misma casa también pueden producir sensaciones y sonidos muy distintos. Por eso mismo tienes que ir a la tienda y probar todos y cada uno de los pianos que te interesen. Pulsa todas las teclas y prueba distintos volúmenes. ¿Crees que exagero? He tocado muchos pianos que sonaban maravillosamente bien salvo por una tecla. Si resulta que solo tocas, pongamos por caso, "Camptown Races" en sol, podría ocurrir que nunca descubrieras que la tecla de sol bemol grave no suena. Lo más probable es que te des cuenta de que hay una tecla muda días después de que el piano te haya llegado a casa. Toca y escucha todas las veces que haga falta, confía en tu instinto y no tengas prisa. Nadie sabe mejor que tú lo que te gusta oír. Hay gente a quien no le gusta el sonido de un Steinway mientras que a otros no les gustan los Baldwin. Tienes derecho a tener tu propio gusto.

Anticípate a la negociación final en la tienda seleccionando los dos o tres pianos que más te han gustado y tocando "Oh, Susannah" una y otra vez en cada uno de ellos. Por supuesto que lo que estarás haciendo es comparar el sonido de cada instrumento, pero también estarás volviendo loco al personal de la tienda, y, si tienes suerte, ¡igual hasta te hacen un descuento con tal de que te vayas!

Algunas marcas

A continuación encontrarás una lista con algunas de mis marcas preferidas de pianos de todo el mundo. Te recomiendo que contactes directamente con ellos para preguntarles quiénes distribuyen sus instrumentos cerca de tu casa. Créeme, les gusta hablar con los clientes.

- **Baldwin Piano & Organ Company.** Fabrican pianos Baldwin, Wurlitzer, Chickering y Concertmaster. Correo electrónico: b ; página web: w .

- **Geneva International Corporation.** Fabrican pianos Nordiska, Petrof y Weinbach. Correo electrónico: p ; página web: w i .

- **Kawai American Corporation.** Fabrican todos los Kawai que existen bajo el sol. Correo electrónico: k ; página web: w .

- **L. Bösendorfer Klavier.** Responsables de los pianos Bösendorfer. Correo electrónico: m ; página web: w .

- **Mason & Hamlin World Headquarters.** Pianos de cola y verticales. Correo electrónico: s ; página web: w .

- **Pearl River Piano Group America Ltd.** Fabrican pianos Pearl River y Ritmüller. Correo electrónico: i ; página web: w .

- **PianoDisc World Headquarters.** Ofrecen *hardware* y *software* para dispositivos digitales para pianos. Correo electrónico: s ; página web: w .

- **Samick Music Corporation.** Responsables de las marcas Wm. Knabe & Co., Kohler & Campbell, Pramberger, Samik y Sohmer & Co. Correo electrónico: i ; página web: w .

- **Schimmel Piano Company.** Fabrican los pianos Schimmel en Alemania. Correo electrónico: i ; página web: w p .

- **Steinway & Sons.** Fabrican los pianos Steinway desde 1853; también ofrecen las marcas Boston y Essex. Página web: w .

- **Story & Clark.** Actualmente fabrican pianos híbridos con sensor óptico, puertos USB y puertos MIDI estándar en todos sus modelos. Correo electrónico: ; página web: .

- **Yamaha Corporation of America.** Fabrican todos los modelos de pianos Yamaha. Página web: .

Pregúntale al fabricante qué artistas tocan sus pianos y qué modelos son. Cualquier empresa estará orgullosa de darte una lista de intérpretes famosos que promocionan sus productos. De hecho, por lo general encontrarás esa información publicada en sus respectivas páginas web. Quién sabe, igual te mueres por tocar el mismo piano que usa Billy Joel.

Elegir un teclado digital que dure

Tras una larga deliberación y por los motivos que sean te has decidido por un teclado digital. ¿Crees que ya está, que con eso basta? ¡Echa el freno, colega! Ahora tienes que decidir qué tipo de teclado digital quieres. Empezaremos por dividirlos en las cinco categorías siguientes (para más información sobre los principios básicos de los teclados digitales, ve al capítulo 2):

- Pianos digitales y órganos.

- Teclados *arranger*.

- Pianos de escenario.

- Estaciones de trabajo.

- Sintetizadores.

No des por sentado que un teclado digital es necesariamente la opción más barata. Algunos pueden ser muy caros, más incluso que uno acústico, pero también son más versátiles,

pues no solo pueden sonar como un piano, sino que ponen cientos o incluso miles de sonidos al alcance de tus dedos.

La cantidad de sonidos dependerá del tipo de teclado que elijas. Igual que los ordenadores, los teclados digitales tienen memoria, capacidad de almacenamiento y prestaciones limitadas. A algunos se les pueden añadir memoria y sonidos, pero muchos no se pueden modificar.

Aclararse con tanta variedad de modelos y estilos de teclado puede resultar agotador. A continuación encontrarás unas cuantas ideas que pueden resultarte útiles para cualquiera de las cinco categorías que hemos visto:

- Todos los teclados digitales usan sonidos pregrabados cuya calidad varía de un instrumento a otro.

- Puedes elegir entre una variedad de acciones y de teclas más o menos sensibles al tacto, desde las que no responden a las variaciones de acción hasta teclas contrapesadas diseñadas para imitar el tacto y las sensaciones de un piano acústico.

- Las tres medidas estándar para los teclados son: 61 teclas, 76 teclas y 88 teclas.

- El grado de movilidad varía de un modelo a otro.

- Casi todos los modelos vienen con un soporte, un pedal de *sustain* y varias conexiones MIDI o USB. (Encontrarás más información sobre las conexiones MIDI en el apartado "Las opciones MIDI", más adelante, en este capítulo).

Aunque los límites que separan las distintas categorías de teclados son cada vez más difusos, sigue habiendo diferencias en lo relativo a las capacidades de secuenciación, a los altavoces integrados, a los efectos sonoros, a los metrónomos, a las prestaciones de autoacompañamiento y grabación, a los pedales y a otros dispositivos complementarios. El siguiente apartado profundiza un poco más en los distintos tipos de teclados digitales.

Pianos digitales y órganos

Los dos tipos de pianos digitales u órganos para casa son:

- Modelos portátiles.

- Modelos verticales y de cola.

No te sorprenderá saber que los modelos portátiles son más —ejem— portátiles que los modelos verticales y de cola, diseñados, al igual que sus hermanos mayores acústicos, para que ocupen un lugar relativamente permanente en casa. Ambos modelos llevan altavoces incorporados, aunque los de los modelos portátiles son más pequeños. Ambos tipos también suelen ofrecer, aunque no siempre, varias opciones de sonido como piano acústico, piano eléctrico, órgano y quizá vibráfono. Tienen soporte, atril (si es que no forma ya parte del teclado) y un pedal conectable.
Si tienes claro que quieres un órgano digital, hay modelos muy interesantes con doble teclado y múltiples efectos para órgano, como barras deslizantes y amplificador giratorio. Igual que con los otros teclados digitales, puedes escoger entre modelos de 61, 73 u 88 teclas. Más adelante encontrarás algunas recomendaciones específicas para pianos digitales y órganos.

Teclados arranger

Si lo que quieres es divertirte jugando con distintos sonidos y acompañamientos y no le das tanta importancia a la calidad de los *samples* de pianos acústicos, el *arranger* es tu teclado digital. Entre las prestaciones que ofrecen, y que convierten a quien lo toca en un verdadero hombre orquesta, se encuentran un sinfín de sonidos (500 o más), batería automática, acompañamiento armónico y línea de bajo, grabación y *playback*. Los modelos de gama baja son baratos y muy manejables.

Pianos de escenario

Son teclados pensados específicamente para el directo, con lo cual ofrecen sonidos más profesionales. Si te planteas convertirte en el teclista de un grupo o en músico solista, y vas a ir dando conciertos por ahí, esta podría ser una buena opción. Ten en cuenta que no llevan altavoces incorporados, así que necesitarás un amplificador externo y al menos un altavoz para oírte, pero puedes conectarle auriculares. Tampoco ofrecen, a diferencia del *arranger*, múltiples funciones, y solo tienen un atril y un pedal de *sustain*. El soporte y los accesorios tendrás que comprarlos aparte.

Estaciones de trabajo

Se trata, en esencia, de un ordenador construido dentro de un teclado, y dispone de todo: los mejores *samples*, secuenciador, grabador, editor e integración por ordenador. Hay estaciones de

trabajo de 61, 73 y 88 teclas. Estas maravillas resultan bastante caras, pero si tienes grandes aspiraciones musicales, quizá te interese probarla.

Sintetizadores

Aún se pueden comprar sintetizadores antiguos y manipular las ondas sonoras con filtros, además de trabajar con sonidos analógicos y digitales. Los sintetizadores actuales tienen más material con el que trabajar que los modelos antiguos, lo cual permite sacarle el máximo provecho con los sonidos de serie.

Evitar la obsolescencia

Igual que sucede en la industria de los ordenadores, los teclados digitales se encuentran en un proceso de actualización continua, con lo cual cuando llegan a la tienda ya están casi desfasados. No obstante, salvo unos cuantos programadores y fabricantes particularmente avariciosos, las empresas tratan por lo general de evitar que sus productos sean pasto de la obsolescencia. Para ello facilitan la actualización de su *software* y aumentan la conectividad de sus equipos con otros dispositivos a medida que la tecnología avanza.



Hazle al fabricante o al vendedor las siguientes preguntas para minimizar el riesgo de que tu teclado quede fuera de juego en cuanto salga la "última novedad":

- **¿Puedo añadirle memoria?** Añadir memoria a los teclados es bastante común hoy en día. Más memoria implica mayor cabida para nuevos sonidos, *software* y complementos externos. Pregúntale también acerca de las limitaciones de la memoria. Si no entiendes la terminología, pídele al vendedor que te lo explique con palabras sencillas.

- **¿Se puede actualizar?** Las estaciones de trabajo ofrecen actualizaciones del sistema operativo y del *software*, lo cual facilita poner el equipo al día con las últimas mejoras. Supongo que te interesa poder actualizar tu equipo, en vez de tirarlo y comprarte uno nuevo.

- **¿Puedo comprarle tarjetas de sonido adicionales o bibliotecas?** En general, las estaciones de trabajo tienen grandes bibliotecas de sonidos. Independientemente de

que sean de la marca original o de otra empresa de sonido, las tarjetas de sonido adicionales y las bibliotecas adicionales pueden hacer que un teclado antiguo suene a nuevo otra vez.

- **¿La empresa sigue fabricando ese modelo o serie?** Si no es así, el teclado está condenado de antemano al destierro de la obsolescencia. Aunque si reúne todos los demás criterios y te lo dejan a un buen precio, añádele memoria y actualizaciones y disfruta de él por muchos años.

Que no te dé vergüenza preguntar, y si el vendedor te mira raro o no te aclara tus dudas con respuestas claras, llama directamente al fabricante (usa la información disponible en el apartado “Un vistazo a algunas marcas de teclados” para conseguir las respuestas).

Identifica las prestaciones digitales que buscas

Haz una lista con las prestaciones digitales que más te interesan antes de ir de compras, que por supuesto puede variar en función de cada uno. Por ejemplo, si no me voy a ir de gira con mi grupo, no necesitaré un dispositivo rápido y flexible para tocar en directo; ahora bien, si vas a dar conciertos, seguramente te interese.

A medida que la tecnología se desarrolla, cada vez más teclados ofrecen todo tipo de bonitos timbres, pitidos y sonidos diversos. A continuación encontrarás una lista con distintas prestaciones y los teclados que las ofrecen:

- **Sonido de piano creíble.** Busca pianos digitales de ensayo con buenos *samples* de piano.

- **Acción de piano creíble.** Busca pianos digitales de ensayo con teclados sensibles a las variaciones de acción y con teclas contrapesadas.

- **Altavoces incorporados.** Pianos digitales, sin duda.

- **Para tocar en directo.** Busca pianos de escenario y ten en cuenta que también necesitarás amplificación.

- **Conectividad.** Busca pianos de escenario y teclados *arranger*.

- **Polifonía multivoces.** Cuanto mayor sea el número, más notas podrás tocar al unísono, así que busca al menos 32 voces de polifonía. No tienes 32 dedos, ya lo sé, pero si usas dispositivos MIDI (que se explican más adelante en el apartado "Las opciones MIDI") las 32 voces te vendrán muy bien. Hay modelos de hasta 128 voces de polifonía, una maravilla.

- **Multitimbre.** Busca *arrangers* y estaciones de trabajo, si te interesa que suenen varios sonidos a la vez. Podrías, por ejemplo, tocar "Danny boy" con sonidos de piano, violín, banjo y cornamusa.

- **Conexiones MIDI.** Cualquier teclado digital te vale. Encontrarás más información sobre las opciones MIDI más adelante, en este mismo capítulo.

- **Control de tono y modulación.** Busca *arrangers*, sintetizadores y estaciones de trabajo. Entre estos divertidos efectos sonoros se encuentra el famoso "wah wah".

- **Edición de sonido.** Busca estaciones de trabajo si lo que quieres es alterar los sonidos, hacer que el piano suene más brillante, los vientos más metálicos o el graznido de un ganso más salvaje, por ejemplo.

- **Grabador, editor y secuenciador internos.** ¿Quieres grabar lo que tocas sin necesidad de usar grabadores externos o un ordenador? Necesitas un secuenciador, algo que traen casi todos los teclados digitales, pero solo las estaciones de trabajo ofrecen las prestaciones más avanzadas en edición y secuenciación.

- **Acompañamiento rítmico y armónico y línea de bajo automáticos.** Busca teclados *arranger*.

- **Efectos sonoros extraños.** Busca sintetizadores si lo que te interesa es programar tus propios sonidos. Piensa que en muchos casos son monofónicos, es decir, solo pueden tocar una nota a la vez.

- **Más galimatías.** Flash ROM, conexiones DSP, BIAS Peak, subosciladores, codificadores de voz, filtros, arpegiador, etc. Todo esto está muy bien, pero ¿influye mucho en la música que tocas? Pues la verdad es que no. Simplemente indica que tu

teclado incluye algunas de las prestaciones digitales más novedosas.

¿Te gusta uno en particular? Tómate tu tiempo y asegúrate de que cumple con tus expectativas sonoras. Si el teclado de muestra de la tienda está conectado a un amplificador y un altavoz externos, pídele al vendedor que lo conecte a un equipo de amplificación similar al que vas a usar tú, para que puedas hacerte una idea de cómo sonará en tu casa. Entre tantas opciones y modelos es fácil que te sientas como un novato, pero confía en tu oído. Ten en cuenta también el aspecto estético del instrumento, y si vas a sentirte cómodo con él en el lugar que le dediques de tu casa para practicar a tu aire. Y por último, comprueba el teclado hace lo que quieres que haga, ya sea sonar como un órgano, como una sección de vientos o como una banda alienígena procedente de una lejana galaxia.

Un vistazo a algunas marcas de teclados

¿Tienes claro qué tipo de teclado digital necesitas? De acuerdo, pues ahora estás listo para las recomendaciones. En este apartado encontrarás una lista de marcas y modelos de calidad que te facilitará mucho la búsqueda. Está dividida en dos grupos: si tu requisito más importante es un buen sonido de piano o de órgano, el primer grupo es el tuyo; si lo que quieres es un teclado digital con muchas funciones y sonidos, pásate directamente al segundo grupo.

Recomendaciones de pianos digitales y órganos

A continuación encontrarás mi lista de recomendaciones de marcas y modelos de pianos digitales y órganos. Si no encuentras alguno de ellos en las tiendas de tu localidad, contacta directamente con los fabricantes, estarán encantados de ayudarte a que les compres un teclado.

- **Kawai America Corporation.** Los modelos recomendados son el CN31Digital Piano y el ES6 Portable Digital Piano. Correo electrónico: ; página web:
- **Korg USA, Inc.** Los modelos recomendados son el C-320 Concert Piano y el LP350 Lifestyle Piano. Correo electrónico: ; página web:

- **Nord Keyboards.** Los modelos recomendados son el Nord C1 Combo Organ y el Nord Electro 3. Página web:

- **Roland Corporation U.S.** Los modelos recomendados son el RG-1 Digital Mini-Grand Piano, el KR-103 Digital Intelligent Piano y el AT-75 Atelier Organ. Página web:

- **Yamaha Corporation of America.** Los modelos recomendados son el Avant Grand, el P140 Stage Digital Piano y el P85 Digital Piano. Correo electrónico: ; página web:

Recomendaciones de teclados arranger, estaciones de trabajo y sintetizadores

A continuación encontrarás una lista con una serie de marcas y modelos de calidad de *arrangers*, estaciones de trabajo y sintetizadores. No es una lista exhaustiva, ni mucho menos. Cada marca fabrica distintos modelos y los precios varían en función de las características y las prestaciones de cada uno (aunque ninguno de ellos es muy barato).

- **Alesis Studio Electronics.** El modelo recomendado es el sintetizador A6 Andromeda. Página web:

- **Casio Incorporated.** Los modelos recomendados son el teclado portátil CTK-5000 y la estación de trabajo WK-3800. Página web:

- **E-Mu Systems Incorporated.** El modelo recomendado es el Xboard 61 USB MIDI Controller. Página web:

- **Generalmusic Corporation.** Los modelos recomendados son el Arranger GK360 y la estación de trabajo Genesys Pro. Correo electrónico: ; página web:

- **Korg USA, Inc.** Los modelos recomendados son la estación de trabajo M50 Music Workstation, el sintetizador MicroKORG XL Music Synthesizer y el arranger PA50 Professional Arranger. Correo electrónico: ; página web:

- **Kurzweil Music Systems.** Los modelos recomendados son el sintetizador K2600/S Synthesizer y la estación de trabajo PC3X. Página web:

- **Moog Music Incorporated.** Los modelos recomendados son el Minimoog Voyager OS Synthesizer and Little Phatty Analog Synthesizer. Página web:

- **Roland Corporation U.S.** Los modelos recomendados son la estación de trabajo Fantom G-Series, el *arranger* EXR-5s Interactive y el sintetizador SH-20. Página web:

- **Yamaha Corporation of America.** Los modelos recomendados son el teclado portátil YPT-210 y las estaciones de trabajo Tyros2, MO6 y PSR-S500 Arranger. Correo electrónico: ; página web:

Otros teclados eléctricos

No hay nada malo en un teclado sencillo de juguetería o de tienda de electrónica. Muchos vienen con distintos sonidos y una sección rítmica incluida, y son muy asequibles. Seguramente no puedas hacer las mismas virguerías que con uno más completo, o grabarte una maqueta profesional, pero te permitirá hacer aquello por lo que te compraste este libro: tocar el piano.

CONSEJO Asegúrate de que el teclado traiga cargador de batería, por muy rudimentario que sea. De lo contrario, tendrás que comprártelo aparte o tener muchas pilas.

No te precipites: antes de llevártelo, negocia

Si te has comprado un coche alguna vez, sabrás que mirar y probar distintos modelos es casi tan divertido como llevártelo a casa. La compra de un teclado debería ser una experiencia similar. Y si nunca te has comprado un coche (o ni siquiera lo has conducido), no te preocupes, en el siguiente apartado encontrarás todo lo que hay que saber para convertirse en un comprador de teclados espabilado.

Pruébalo

Da igual a qué tienda vayas: los pianos y los teclados están ahí para que se prueben, así que no te cortes, tócalo, míralo, pulsa los botones, sube y baja el volumen... Y si es un piano, coge un taburete, siéntate y toca un rato. Solo tú y el teclado… y quizá una docena de clientes y vendedores a tu alrededor escuchándote.

Si el vendedor o el encargado te piden que no toques la mercancía, diles que adiós muy buenas y que te vas a buscar una tienda donde sí estén interesados en venderte un teclado. Una de dos, o te enseñan ellos mismos la salida o te dan un taburete más cómodo y te animan a que sigas tocando. En cualquier caso, ganas.

Recuerda que muchos teclados digitales expuestos están conectados a procesadores, efectos y otros dispositivos digitales para que suenen mejor. Que no te engañen con esa artimaña. Pídele amablemente al vendedor que apague todos los efectos para que puedas oír el teclado tal como suena; de lo contrario, podrías llevarte una gran decepción al llegar a casa, a no ser, claro, que te lleves también los efectos y los procesadores.

Pon atención a las siguientes observaciones en cada piano o teclado que pruebes:

- ¿El sonido en su conjunto suena lleno o poco consistente, brillante o apagado?
- ¿La duración de las notas largas se corresponde con el tiempo que las tocas?
- En los pianos acústicos, ¿las cinco primeras teclas de la derecha suenan bien o producen un sonido metálico? ¿Y las graves suenan bien o demasiado densas e imprecisas?
- ¿Al pulsar una tecla la respuesta es inmediata? ¿El teclado es demasiado sensible, o no lo suficiente?
- ¿Tus dedos tienen suficiente espacio en las teclas?

Si te gusta el sonido y las sensaciones de un piano o un teclado en particular, examínalo detenidamente. ¿Te gustan el tamaño, el color y la apariencia general? ¿Crees que podrías ser

feliz con él ocupando la mitad de tu salón durante los próximos 25 años? ¿Detectas algún arañazo o abolladura que indique que podría ser un piano usado? Un piano de segunda mano puede ser una muy buena compra, pero no si te lo venden al precio de uno nuevo. Tienes más información sobre los pianos de segunda mano en el apartado “Dar con buenas oportunidades (y evitar estafas)”.

No te dejes llevar por el amor a primera vista

Has encontrado el teclado perfecto y te has enamorado; sabes que es el definitivo. Bien. Ahora sal de la tienda rápidamente con una ligera reverencia y dirígele un educado “gracias, me lo pensaré” al encargado de ventas, que te estará rondando.



Si te sientas a negociar en la primera visita a la tienda, estás perdido. Estarás demasiado afectado emocionalmente por el flechazo para pensar con claridad. ¿Crees que estoy bromeando? Me temo que aún no te has enterado de qué va esto. Estamos hablando de amor, de amor verdadero, de que ese teclado se habrá convertido en tu Romeo o tu Dulcinea.

Antes de negociar el precio sal de la tienda y pásate el resto del día buscando el mismo piano a mejor precio. Cuando estés cien por cien seguro de que no lo hay más barato y de que, efectivamente, no puedes vivir sin él, vuelve a la tienda y empieza a negociar.

Nunca pagues el precio indicado

Mucha gente cree que el arte del regateo se reserva para la compra de coches y la firma de contratos con estrellas de cine. ¡Pero no! El maravilloso mundo de los instrumentos musicales y de sus accesorios está abierto a la negociación. Si el precio del piano de cola que con tanta fuerza hace latir tu corazón es de 12 500 euros, podrías acabar llevándotelo, en un trato memorable, por 9000 euros.

Por lo general, puedes esperar una rebaja de entre el 10 y el 15 % sobre el precio indicado. Cuanto más te acerques al precio que pide la tienda, más fácil lo tendrás para que el vendedor te deje gratis servicios como el transporte a casa, que puede salirte por unos 200 euros, o un año de afinación y limpieza del piano, o un llavero. La negociación también puede ir en el sentido inverso, es decir, que si te vas a comprar accesorios como un soporte, un amplificador, *software*, cables, etc., el vendedor estará más receptivo a la hora de cerrar un trato interesante.

Sé cortés en la negociación y no empieces a regatear hasta que estés bastante seguro de que te vas a llevar ese instrumento. Si no lo vas a comprar, no le hagas perder el tiempo al vendedor solo para ver hasta dónde baja.

Comparar precios es una cosa, pero forzar la negociación usando las rebajas que te han ofrecido en otras tiendas es deshonesto y manipulador, y lo más seguro es que no salgas ganando. Supongamos que Piano Superstore te pide 5000 euros por un piano. Luego vas al Rey del Piano y les preguntas si pueden mejorar la oferta y te dicen que sí, y bajan a 4000 euros. Vuelves a Piano Superstore y les dices que en el Rey del Piano te venden el mismo por 4000 euros y que si pueden mejorar la oferta. ¿Sabes lo que probablemente te dirá el vendedor?: “¿Ah sí?, pues cómpratelo en el Rey del Piano”.

Ve a la tienda con una cantidad máxima en mente. Cuando te hayas decantado por un instrumento, siéntate con el vendedor y pregúntale hasta dónde puede bajar para ese modelo en particular. Si la respuesta es igual o inferior a la cifra máxima que tenías pensada, dale la mano y prepara la tarjeta. Si el precio sobrepasa de lejos tu presupuesto, te levantas, le das las gracias y le dices: “Gracias, aquí tiene mi número por si cambia de opinión”. No olvides que hay muchas tiendas y modelos en el mundo.

Una tienda de pianos no deja de ser una tienda como cualquier otra, con sus rebajas y sus promociones a lo largo del año. Las Navidades, por ejemplo, son una fecha en la que se venden muchos pianos. Date una vuelta por las tiendas durante estas fechas y después ten controladas las promociones.

Compra online

Navegar por Internet puede ser una buena forma de comparar instrumentos y de hacerse una idea general de la jerga digital. Abundan las exposiciones virtuales, muestras de productos y ofertas de teclados nuevos y de segunda mano. Posiblemente encuentres modelos que no venden en las tiendas de tu localidad y presentaciones de las últimas novedades.

Si te interesa un teclado, entra en la página web del fabricante y léete las *FAQ* (preguntas frecuentes) y demás especificaciones sobre el producto. Entérate de qué modelos se están

vendiendo de segunda mano y por qué. Estúdiate todas las características y funciones que más te interesan de modo que, cuando vayas a una tienda, te traten como a un cliente informado, y no como a un ignorante a quien le pueden colar gato por liebre.

Aunque en algunos puede resultar más barata, conviene tener en cuenta las limitaciones de la compra *online*. Solo una tienda puede darte asistencia técnica, responder a tus preguntas y ofrecerte una garantía de reparación y solución de problemas *in situ*.

Las opciones MIDI

Tu flamante teclado digital o híbrido es una maravilla, justo lo que querías. Pero ahora quieres experimentar con todas esas cosas divertidas de las que has oído hablar. En este apartado se presentan distintos dispositivos musicales, incluyendo el MIDI y otros sistemas de grabación que se pueden conectar al teclado y que te ayudarán a llevar más allá tu carrera musical, o simplemente tu deseo de conseguir sacarle el máximo rendimiento a tu instrumento.

Una vez que empiezas a invertir en *software* y equipo de grabación suceden dos cosas: te pasas más tiempo aprendiendo a utilizar la nueva tecnología que practicando música y tu cuenta corriente se resiente peligrosamente. Es bueno que conozcas todas esas posibilidades de grabación, pero plantéate dedicarte a la música durante una buena temporada antes de empezar una nueva carrera como ingeniero de sonido.

Utiliza siempre un supresor de picos de corriente para los dispositivos musicales electrónicos que uses. Se venden en ferreterías o en tiendas de electrónica. Conecta el supresor a la toma de corriente y enchufa en él todo el equipo. En caso de que haya tormenta y salte la corriente, o de que desenchufes algo por accidente mientras bailas un tango, te arriesgas a que se te fría el equipo, así que más vale prevenir. Además, el coste es mínimo: los más caros no pasan de los 50 euros, y algunos te garantizan una indemnización en caso de que no cumplan con su cometido y le ocurra algo a tu equipo.

Pequeña guía de MIDI

Sí, los músicos también decimos tacos, y si no me crees, cuélate en el estudio de un pianista que esté ensayando la *Sonata "Claro de luna"* de Beethoven y espera a que se equivoque de nota. Pero no, MIDI no es un taco, es la sigla de *Musical Instrument Digital Interface* (interfaz digital de instrumentos musicales). No te asustes, no es tan aburrido como parece y, de hecho, puede cambiar tu vida musical radicalmente.

En pocas palabras, el MIDI te permite conectarte y comunicarte con distintos teclados, con el ordenador o con otros dispositivos digitales del teclado. Supongamos que tienes tres teclados. Seleccionas el primero como *teclado controlador* y lo configuras para que suene como un piano. Luego conectas los otros dos teclados al controlador y los configuras con sonidos distintos, por ejemplo, flauta y tuba. Cuando toques el controlador, los otros teclados recibirán mensajes MIDI (códigos binarios) que les dirán qué notas tienen que tocar, durante cuánto tiempo, a qué volumen, etc. El conjunto sonará como si tres músicos estuvieran tocando distintos instrumentos, cuando en realidad solo tú estarás tocando el piano.

Pero eso no es todo lo que puede hacer. Si conectas un cable MIDI al ordenador, puedes grabar, editar y transcribir música utilizando programas informáticos instalados en el ordenador. Puedes comprar CD grabados con MIDI y oír música hecha con tu propio teclado. Los pianos híbridos y los dispositivos digitales para pianos acústicos también usan MIDI para comunicarse con otros equipos digitales. El *software* y las grabaciones MIDI se han convertido en herramientas muy útiles de enseñanza musical porque permiten seguir nota por nota, en la pantalla, la progresión de la canción que toca el teclado.

Del teclado al ordenador

Tarde o temprano querrás compartir tus virtuosas creaciones para disfrute de la humanidad; o al menos para que las oigan tu familia y amigos. Los teclados digitales ofrecen múltiples opciones de grabación. Puedes grabar directamente en el teclado o hacerlo conectando el teclado al ordenador con cables MIDI. Esta opción permite grabar exactamente lo que tocas sin necesidad de un equipo muy sofisticado. Los mensajes MIDI que se envían desde el teclado al tocar se graban en el ordenador o en un *secuenciador*. Luego, lo único que hay que hacer es darle a "play" para oír con absoluta fidelidad la música que has tocado.

Hay múltiples programas informáticos de grabación y secuenciación que ofrecen opciones de edición y de grabación que puede que no tengas en tu teclado.

Los programas de grabación y secuenciación digital permiten grabar en pistas distintas. De este

modo, puedes grabar una melodía y unos acordes con sonido de piano en la pista 1, una batería en la pista 2 y una guitarra en la pista 3 sin usar en ningún momento otro instrumento que el teclado y los sonidos que lleva incorporados. Al escuchar la grabación o la secuencia oirás las tres pistas sonando a la vez como si se tratara de un grupo de cuatro miembros. ¿Qué más? Añádele unos violines en la pista 4 y, ya que estamos, un poco de ruido de lluvia en la 5. Cuando te des cuenta tendrás a la Filarmónica de Londres tocando en las pistas 6 a 16.
Los programas de grabación permiten editar, transcribir, acelerar o ralentizar lo que has grabado. También puedes modificar los niveles de volumen de cada pista y añadir efectos como el *reverb* para realzar lo que has tocado. ¡Pero aún hay más! Puedes comprar, e incluso descargar gratis, archivos MIDI que se instalan en el *software* de grabación y que permiten seguir tocando y añadir nuevas pistas encima.

Grabar a la antigua

Si el MIDI no es lo tuyo, no te preocupes, hay otras posibilidades, cada una de ellas única en cuanto a las posibilidades que le ofrece al artista. Primero, tienes que elegir entre *grabación analógica* y *digital.*

Explicaciones técnicas aparte, la grabación analógica es la de toda la vida, esa que usa cinta magnética para grabar las señales sonoras. La grabación digital es una técnica mucho más moderna que consiste en convertir la señal sonora en código binario para almacenarlo en un CD o en un disco duro, por ejemplo.

Ambos métodos funcionan bien, pero el digital es, por lo general, más fácil, sobre todo a la hora de editar tus propias grabaciones. Los grabadores digitales son más asequibles y fáciles de usar; basta con apretar un botón, empezar a tocar y guardar tus fantasías pianísticas.

De teclado a teclado

Puedes conectar el teclado MIDI a otro teclado MIDI, o montar en cadena tres o más dispositivos; cada uno lo configuras con un sonido diferente y los tocas todos a la vez desde el teclado controlador. Experimenta combinando sonidos de piano y cuerdas, vientos y guitarra eléctrica o cualquier cosa que se te ocurra.

MIDI y notación musical

Los programas de notación musical son una excelente herramienta para aprender y mejorar las aptitudes de lectura y escritura. Al conectar el teclado MIDI al ordenador y abrir el programa de notación musical, puedes escribir, leer y volver a tocar el material en el que estabas trabajando. Hay numerosos programas para aprender notación musical, algunos de ellos interactivos y muy

divertidos. Y no olvides que también permiten transcribir tus propias composiciones, lo cual es muy útil para compartir tus creaciones con otros músicos.

Capítulo 4

Cómo cuidar el teclado

En este capítulo

- Un lugar adecuado para el teclado
- Limpiar el teclado
- Cómo saber si puedes arreglarlo tú mismo
- Qué hacer en caso de mudanza

Como con un niño, es importante que te esfuerces por darle a tu teclado todo el cuidado que se merece. Considera este capítulo un “manual de cuidados para tu teclado”. Encuéntrale al instrumento un lugar adecuado en tu casa, mantenlo limpio y en buen estado, y te aseguro que te recompensará.

Dale un buen lugar para vivir

Tanto si te compras un piano como un teclado digital, lo primero que tienes que hacer es encontrarle un lugar para vivir. No tiene por qué ser definitivo, pero ten en cuenta que hay lugares mejores que otros para el teclado y que incluso harán que suene mejor. La ubicación

ideal tiene las características siguientes:

- **No recibe luz directa del sol.** A la larga, aunque sea a través de una ventana, la sobreexposición a la luz solar puede dañar tu instrumento combando o secando la madera, lo cual afecta al sonido y a la apariencia general del instrumento. Además, cuando estás de gira, un piano deslucido no queda nada bien.

- **No se producen grandes cambios de temperatura y humedad.** No expongas el teclado a cambios bruscos de temperatura. Por ejemplo, no lo dejes en una sala que se calienta mucho en verano y en invierno es espantosamente fría. Para evitar cambios bruscos de temperatura, sitúa el teclado cerca de una pared interior y evita las paredes que dan al exterior. La madera responde también a los cambios de humedad, así que plantéate comprar un humidificador o un deshumidificador en función de si vives en un lugar húmedo o seco (tu afinador de pianos te podrá informar al respecto).

- **Tiene buena ventilación.** En el caso de los pianos acústicos, una buena ventilación reduce el exceso de humedad, que, como ya hemos visto, puede afectar a la madera. En el caso de los teclados digitales, la ventilación enfría los circuitos internos cuando el instrumento está encendido. ¡Ojo!, no es bueno que el teclado esté situado muy cerca de un aire acondicionado o de una calefacción; más bien asegúrate de que el aire circula correctamente a su alrededor.

- **Es segura.** El precio no importa, no pongas el teclado donde puedan golpearlo o caerse o haya peligro de que le caiga algo encima.

- **Tienes espacio para moverte.** Cuando se está cansado o contracturado, lo único que apetece es dejar de tocar. Pero si no practicas, no mejoras, así que búscate un sitio donde puedas ir estirando las articulaciones mientras tocas.

- **Es cómoda y accesible.** No encierres el teclado en un lugar de difícil acceso. Cuando la inspiración llame a la puerta, querrás que te pille cerca de tu instrumento, en un espacio que te permita concentrarte en tu música. Y hablando de comodidad, asegúrate de que tiene suficientes tomas de corriente; usar metros y metros de alargadores resulta caro, molesto y, sencillamente, feo.

- **Tiene buena iluminación.** Hasta que llegue el día, o la noche, en que te encuentres tocando en la penumbra de un bar ante cientos de fans entregados, te recomiendo que

toques siempre con una buena iluminación. No solo facilita distinguir el color de las teclas, sino que leer música a oscuras es, poco más o menos, imposible. Puedes colocar una lámpara encima o cerca del teclado, pero no te recomiendo que sea de pinza, ya que podría dañar el acabado del instrumento.



Ten en cuenta también que la ubicación del instrumento puede influir, y mucho, en tu relación con los vecinos. Por ejemplo, no pongas el piano justo encima del dormitorio de tu vecino de abajo.

Sácale brillo

Un instrumento limpio suena y se ve mejor que uno descuidado, y en caso de que un día quieras venderlo ambas cuestiones afectan a su valor. No tienes que pasarte el día dándole al trapo ni mucho menos, pero es importante que lo mantengas limpio de polvo y suciedad.



Deja claras las normas relativas a la limpieza y pide que nadie, tú el primero, se acerque a tu instrumento mientras esté comiendo o bebiendo. Que te derramen una bebida en el asiento trasero del coche es una cosa, pero un refresco derramado encima del teclado puede ser fatal (para el instrumento, se entiende). Y supongo que no te apetece ponerte a limpiar miguitas de galleta de entre las teclas una vez al mes.

Además de mantener las comidas y bebidas alejadas del teclado, protégelo de la acumulación de polvo, ya que esta puede dañar los circuitos o pegar las teclas y los botones, mal asunto en cualquier caso. Tapa el teclado digital cuando dejes de usarlo, lo mismo da si es con una funda comprada o con una hecha por ti mismo. El polvo no es tan dañino para los pianos acústicos, pero aun así se recomienda que lo mantengas a raya; los estornudos constantes por un piano polvoriento pueden ser muy molestos a la hora de tocar.

Las herramientas de limpieza del teclado más importantes que conviene tener siempre a mano son un plumero y un pincel de cerdas medianas. Pásale el plumero al menos una vez al mes y usa el pincel para los detalles pequeños, como las ranuras de los botones o los espacios entre las teclas. Para hacerlo, simplemente pulsa una tecla y limpia las caras laterales de las dos teclas

vecinas, y así con todo el teclado. Si tienes prisa, pasa el pincel entre las teclas y ya las limpiarás mejor la próxima vez. Los teclados digitales tienen un sinfín de botones, pantallas, barras deslizantes y otros artilugios. Para limpiar todas esas pequeñas piezas utiliza un trapo suave antipelusa; una vez cada dos meses es suficiente.



Ten cuidado con los productos de limpieza que usas para los acabados del teclado. Los acabados de madera de muchos pianos de cola, por ejemplo, se pueden estropear si se usa un limpiador de muebles normal. Para las teclas de marfil hay que usar un trapo seco o un limpiador específico (en Internet se encuentran fácilmente productos de limpieza para cajas y teclas de piano). Para los teclados en general (acústicos y eléctricos) recomiendo usar un trapo ligeramente humedecido con agua y jabón corriente (lee el recuadro “El secreto revelado: el limpiador especial para pianos”). Que no te dé vergüenza preguntarle al vendedor qué productos recomienda y cómo se usan.

Cuando utilices una solución líquida para los acabados, ya sea agua con jabón o limpiacristales (se recomienda en algunos casos, ¡pero pregunta primero!), utiliza una camiseta vieja o un paño en vez de papel absorbente. Las telas y paños no dejan bolitas blancas. No vaporices el limpiador directamente sobre el teclado, empapa ligeramente la tela o el paño y luego pásaselo al instrumento. Repite la operación las veces que haga falta hasta que el teclado esté limpio, pero asegúrate de que eliminas cualquier exceso de humedad.

El secreto revelado: el limpiador especial para pianos

Puede que el vendedor te recomiende un fantástico limpiador que viene en un frasco muy cómodo y atractivo. Habiendo decidido gastarte una suma considerable en un teclado nuevo, agarras al vuelo la oportunidad de proteger tu inversión, poco importa el coste suplementario del producto.

Llegas a casa y tratas de descifrar los nombres científicos de los ingredientes que aparecen en la etiqueta y descubres que has comprado un carísimo frasco de agua con jabón. Ahórrate el dinero y prepara tú mismo el limpiador, solo necesitas:

- Un frasco vacío con vaporizador
- Un rotulador
- Jabón de manos líquido
- Agua

Enjuaga bien el frasco hasta que no queden residuos de otros productos; escribe en un lado “Limpiador para pianos”; échale un buen chorro de jabón de manos; llénalo hasta arriba de agua; ciérralo y agítalo bien antes de vaporizar un trapo con el limpiador casero que acabas de preparar. Ya estás listo para limpiar tu instrumento y que quede reluciente.

Acude a un profesional para las revisiones generales y las reparaciones

Tocar el teclado es una cosa; saber cómo repararlo y mantenerlo, otra. Deberías dejar esas cosas en manos de un profesional cualificado, ya tienes bastante con tocar, leer música y viajar por el mundo.

En este apartado encontrarás unos cuantos consejos para contratar los servicios de afinadores, técnicos de teclados y demás personal especializado que te puede ayudar a mantener y a prolongar la vida útil de tu instrumento.

La afinación de los pianos acústicos

Sí, tu amigo se afina él solito la guitarra, y tus otros amigos sus violines, clarinetes y mirlitones. Pero no olvides lo grande que es tu instrumento, la cantidad de partes que tiene y el dinero que has pagado por él. Trágate tu orgullo, coge el teléfono y llama a un técnico de pianos cuando llegue la hora de afinar el tuyo.

Los *técnicos de pianos* son profesionales cualificados con años de formación y experiencia que además hacen visitas a domicilio. Te podrá parecer que el técnico solo está tocando teclas y apretando tuercas, pero si lo hicieras tú, te aseguro que no sabrías ni por dónde empezar.



No creas que el piano se te va a desafinar de un día para otro, la pérdida de entonación es un proceso gradual que ocurre a lo largo de un período bastante largo. Pero si llegas al punto de decirte: "¡Vaya, esto está muy desafinado!", entonces es que has tardado demasiado en llamar al afinador.

Calcula una afinación anual como mínimo, aunque mejor si son dos. La visita dura unas tres horas y cuesta entre 60 y 150 euros, ¡y los vale! Una vez establezcas una relación con un técnico, él o ella te llamará cada año, así que ni siquiera tendrás que ocuparte de programar la afinación anual.



Un piano que lleva demasiados años desafinado puede perder permanentemente su capacidad de afinación. ¿Has oído alguna vez un piano de un viejo bar *honky-tonk* del sur de Estados Unidos? El sonido tiene su gracia, sin duda, pero no tanta si sale de un piano de cola de

tres metros y veinticinco mil euros. Una afinación frecuente asegura que el tono del piano no caiga (algo que puede ser reparable, pero que suele ser problemático) y que cualquier problema con las clavijas, que se aprietan y se aflojan durante la afinación, o el clavijero, que sostiene las clavijas, se pueda arreglar.

Puedes conseguir recomendaciones de buenos técnicos de pianos procedentes de amigos, profesores, tiendas y escuelas de música. También puedes encontrar información y asesoramiento en la página web de la Asociación Española de Técnicos y Afinadores de Pianos (h). En cualquier caso, no elijas un afinador al azar: un mal técnico puede estropearte el piano.

Aparte de la afinación, te recomiendo que le pidas al técnico que haga una revisión general para asegurarte de que todo funciona correctamente. Hazle las preguntas siguientes:

- ¿Funcionan bien los pedales?
- ¿Están bien fijas las patas?
- ¿Hay algún problema con la acción?
- ¿La tapa armónica está resquebrajada?

El servicio técnico

Cuando te compres un teclado nuevo, rellena y envía el formulario de registro que viene con la documentación (o hazlo vía Internet, si existe esa posibilidad). No te asustes, no te van a incluir en una lista de distribución de correo; simplemente les estás diciendo que te has comprado uno de sus magníficos productos, te llamas tal y vives en tal sitio. Punto. Más adelante, en caso de que surja un problema con el instrumento, podrás llamar al servicio técnico del fabricante y hablar directamente con un profesional cualificado, que puede que hasta haya contribuido al diseño de tu instrumento, para explicarle el problema y encontrar una solución. En algunos casos estas llamadas son gratuitas, siempre y cuando hayas rellenado y enviado el formulario de registro. Busca los datos del servicio técnico del fabricante de tu instrumento en su página web (mira en el capítulo 3) o pídelos directamente en la tienda donde lo has comprado.

Ten contento a tu teclado digital

Aunque los teclados digitales no se afinan, pueden requerir ciertos cuidados puntuales. Ahora bien, si lo mantienes limpio y sin polvo, seguramente suene y funcione correctamente durante mucho tiempo.

Con el tiempo los botones, pantallas, ruedas, barras deslizantes y demás artilugios de los teclados digitales se van deteriorando por el uso. Si un día se te queda atascado un botón, no, y repito, no intentes arreglarlo tú. Acude a un profesional. Posiblemente te lo puedan arreglar en la misma tienda que te lo vendieron; si no, pregúntales por un técnico o llama a un distribuidor oficial del fabricante para que te oriente. El técnico está capacitado para detectar y arreglar problemas y no suele costar muy caro. De hecho, si la garantía está vigente (por lo general duran un año), la reparación no te costará nada.

Nunca, jamás, bajo ninguna circunstancia, abras la tapa del teclado. Sí, todos esos circuitos y chips son una pasada, y sabes lo que haces y te quieres ahorrar un dinero arreglándolo tú mismo. Pero si lo abres, la garantía queda automáticamente anulada, por no decir que es probable que le causes al teclado daños irreparables.

Qué hacer si surge un problema serio

Por desgracia, a veces surgen problemas cuya reparación exige más tiempo, dinero y esfuerzo de lo que nos gustaría. Si se te presenta alguna de las situaciones siguientes, te recomiendo que consultes a dos técnicos por separado antes de decidir si vale la pena o no rescatar tu instrumento:

- **La tapa armónica del piano está rota o resquebrajada.** La tapa armónica es la gran superficie de madera pulida que hay debajo de las cuerdas. Puede romperse durante un traslado llevado a cabo por transportistas incompetentes o si está sometida a cambios continuados de humedad, que hacen que la madera se expanda y se contraiga. Probablemente no te des cuenta de que la tapa armónica está rota, por eso vale la pena pedirle al afinador que le eche un vistazo cuando vaya.

- **Al pulsar una tecla del piano acústico solo oyes un ruido sordo.** El martillo, el apagador o ambos fallan. Puede que tengas que cambiar el mecanismo de esa tecla o bien cambiar el juego completo de teclas y martillos. Esperemos que sea la primera posibilidad. Claro que también puede ser que una cuerda se haya roto, lo cual se arregla por unos 20 euros más o menos.

- **El teclado digital no se enciende.** Primero, asegúrate de que has pagado la última factura de la luz. A no ser que tu teclado funcione a pilas, siempre debería encenderse si está bien enchufado a la toma de corriente. Si no lo hace, puede que esté muerto.

- **La pantalla LCD muestra cosas ilegibles.** Si las palabras y los nombres de los programas que aparecen en la pantalla se convierten repentinamente en un amasijo incomprensible de letras, puede que se le hayan frito los sesos al teclado.

- **Has derramado líquido sobre el teclado digital.** ¡Pues vaya tela! Probablemente has provocado un cortocircuito. Pocos botones y teclas seguirán funcionando, si es que alguno lo hace. Por eso no debe haber bebidas encima o cerca del teclado. Para limitar los daños apágalo inmediatamente y déjalo que se seque antes de volverlo a encender.

- **Has derramado líquido sobre el piano.** Coge rápidamente una toalla y seca todo lo que puedas. Puede que se dañen la madera, las cuerdas, los martillos e incluso las teclas, pero al menos no hay nada eléctrico.



Muchos contratiempos que a primera vista parecen dramáticos no lo son tanto en realidad, desde pedales que se caen y cuerdas que se rompen hasta teclas pegadas y conectores de auriculares que se quedan atascados en la toma. Cierto, son problemas de lo más molesto, pero no graves. Deja de maldecir y simplemente llama a un técnico para que te ayude.

Qué hacer en caso de que necesites trasladar un piano acústico



Si tienes o alquilas un piano acústico, trasladarlo de una casa a otra cuesta dinero. Te recomiendo que contrates un transportista de pianos cualificado para cambiar de sitio a “tu pequeño”. No escatimes en esto, un transportista incompetente puede estropearte el instrumento. Tres consejos en caso de que necesites trasladar un piano:

- No intentes nunca desplazarlo tú solo o con amigos.
- Asegúrate de que los transportistas están cualificados para trasladar pianos.
- No observes el traslado. Por supuesto tienes que estar ahí durante la operación para asegurarte de que tratan tu piano con el cuidado que se merece, pero te aviso de que cuando se echen el piano a cuestas se te va a caer el alma a los pies. Ahórrate la impresión y date la vuelta.

El transporte de un piano de cola requiere el uso de una herramienta especializada llamada *patín*, que consiste en una superficie de madera acolchada con una serie de asas sobre la que los transportistas colocan verticalmente el piano. Después amarran el conjunto a un carrito. El patín sostiene y protege el instrumento amortiguando cualquier posible sacudida. Si los transportistas se presentan sin esta herramienta, te aconsejo que les digas adiós muy buenas y llames a otros. Para el transporte de pianos verticales los transportistas suelen colocar el piano en un carrito acolchado.

Seguramente te puedan recomendar compañías de transporte especializadas en tu tienda de pianos. Los buenos transportistas suelen contar con el apoyo de los distribuidores oficiales.

Capítulo 5

Ochenta y ocho teclas, tres pedales, diez dedos y dos pies

En este capítulo

- Nombrar las teclas negras y blancas
- Navegar por las teclas con un sencillo sistema de identificación
- Adoptar una postura adecuada y sentirse cómodo al teclado
- Entran en juego los pedales

Miras las teclas, intentas entender de qué va todo esto y te preguntas por qué no te compraste unos platillos y te quitaste de complicaciones. A mí me ha pasado y sé que al principio intimida bastante. Pero, recordando a los Jackson Five: "It's as easy as A-B-C, 1-2-3".

En este capítulo te ayudaré a que te familiarices con el teclado, incluyendo por supuesto las teclas y los pedales. También encontrarás unos cuantos consejos sobre complementos tales como sillas, taburetes y soportes, fundamentales para adquirir una buena postura al teclado, y verás con detalle en qué consiste esa buena postura.

Un sistema muy sencillo para identificar las teclas

Lo primero que llama la atención en el teclado es la presencia un tanto desproporcionado de teclas blancas y negras alineadas de izquierda a derecha. Las negras están elevadas y su número es bastante inferior en comparación con las blancas, tal como puedes ver en la figura 5-1.

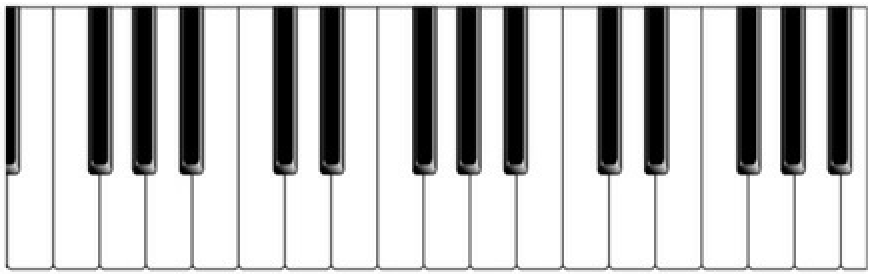


Figura 5-1: El juego básico de blancas y negras

Si la distribución de teclas blancas y negras está invertida es que, una de dos, o estás tocando un piano antiquísimo o el fabricante se equivocó y te hicieron un portentoso descuento. ¡Enhorabuena!

Cada tecla representa una nota cuyo nombre viene dado por el sistema de nomenclatura musical: Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si. Los nombres de las teclas corresponden al nombre de las notas musicales (en el capítulo 6 se explican los nombres de las notas). De momento solo hace falta que sepas que la tecla Sol toca una nota Sol, la tecla Si toca la nota Si, etc.

Sé lo que estás pensando: "Aquí hay ochenta y ocho teclas y yo solo tengo siete nombres para nombrarlas a todas… ¿Cómo llamo a las otras ochenta y una?". Simplemente se repiten sucesivamente las mismas siete notas agrupadas en grupos de ocho llamados *octavas*.



Cuando nombras una secuencia de siete teclas de Do a Si, la nota siguiente (la octava) es el Do inicial de una nueva serie. En un piano de ochenta y ocho teclas hay siete octavas desde el Do más grave hasta el Do más agudo.

En los subapartados siguientes aprenderás un sencillo sistema para identificar y situar las notas en el teclado.

Las teclas blancas

Para facilitar las cosas, las siete notas (Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si) están todas en las teclas blancas. Las teclas negras tienen nombres distintos que veremos en el siguiente subapartado,

pero de momento puedes usarlas como puntos de referencia para encontrar las teclas blancas… ¡incluso a oscuras! Te presento el primer instrumento equipado con una especie de sistema Braille musical: las teclas negras, ligeramente elevadas, ayudan a localizar cualquier tecla blanca rápidamente y con precisión.

Las teclas negras siempre se encuentran en grupos consecutivos de dos y de tres. Nunca verás dos juegos seguidos de dos teclas negras o de tres teclas negras en un teclado.

De hecho, la distinción de pares y tríos es importante y facilita la localización de las teclas blancas.

Para facilitar la visualización del conjunto, diremos que los juegos de dos teclas negras son *parejas* y los de tres son *tridentes* (échale un vistazo a la figura 5-2). Las parejas empiezan con la nota Do y los tridentes con la nota Fa. Este truco mnemónico es la base de mi técnica de identificación de las teclas en el teclado. Los puntos principales son:

- A la izquierda de la pareja (dos teclas negras) está el Do.
- A la izquierda de tridente (tres teclas negras) está el Fa.

Deja que tu mente vaya haciendo las asociaciones visuales con el teclado y no se te olvidará. Pero ¿y las otras teclas blancas? Recuerda las notas (Si)-Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-(Do) Fíjate en qué notas rodean a Do (Si y Re) y cuáles a Fa (Mi y Sol). La misma lógica es aplicable a las teclas blancas a ambos lados de Do y de Fa. Partiendo de Do, las notas siguientes son Re, Mi, Fa, Sol. Cuando llegues a Sol, vuelves a empezar. El mismo patrón se repite a lo largo de todo el teclado siguiendo el mismo orden de parejas y tridentes.

Practica la localización de las notas. Toca todos los Dos y todos los Fas del teclado. Haz lo mismo con cada Re y cada Sol. Toca luego cada tecla blanca a la vez que la nombras mentalmente o de viva voz. Con este sistema no te puedes equivocar.

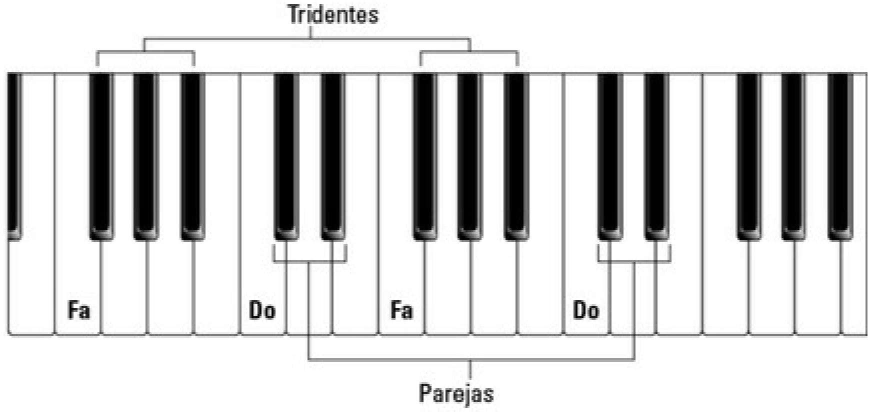


Figura 5-2: Parejas y tridentes en el teclado

Ahora que sabes cómo se llaman las teclas blancas puedes tocar:

- Las primeras nueve notas de "Over the River and Through the Woods": Re, Re, Re, Re, Si, Do, Re, Re, Re.
- Las primeras seis notas de "It's Raining, It's Pouring": Si, Re, Si, Mi, Re, Si.
- Las primeras siete notas de "The First Noel": Mi, Re, Do, Re, Mi, Fa, Sol.
- Las primeras once notas del tema del "Bolero" de Ravel: Do, Si, Do, Re, Do, Si, La, Do, Do, La, Do.

Las teclas negras

Toca un La, luego un Si, y luego la tecla negra que hay entre La y Si. Notarás que tiene una sonoridad diferente. Efectivamente: las teclas negras representan notas distintas de las teclas blancas.
A las teclas negras se les asigna el nombre de una de las teclas blancas que tienen al lado y se les añade el adjetivo:

- **Sostenido.** Si la tecla negra está a la derecha (o *por encima*) de la tecla blanca de la cual toma el nombre.
- **Bemol.** Si la tecla negra está a la izquierda (o *por debajo*) de la tecla blanca de la cual toma el nombre.

Dado que cada tecla negra está situada entre dos teclas blancas, cada una de ellas tiene dos nombres en función de la tecla blanca desde la que te aproximes a ella. Por ejemplo, la tecla negra a la derecha de Do es Do sostenido, pero también es Re bemol. La doble personalidad de las teclas negras parece complicada al principio, pero a medida que vayas viéndolas desde dos perspectivas distintas, te darás cuenta de que no lo es tanto.



Ya te habrás percatado de que no hay teclas negras entre Si y Do y entre Mi y Fa. Antes de salir pitando a la tienda para pedirles que te devuelvan el dinero, has de saber que eso no es un fallo. En la teoría musical, Do también es Si sostenido, y lo mismo pasa con Mi, que también es Fa bemol. Pero eso es demasiada teoría musical de momento. Basta que sepas que no hay notas entre Si y Do ni entre Mi y Fa. Por ahora sobrevivirás sin saber por qué.



Hazte una imagen mental clara de los grupos de octavas y luego contrástala con la figura 5-3. Estas agrupaciones te ayudarán a navegar por las ochenta y ocho teclas.

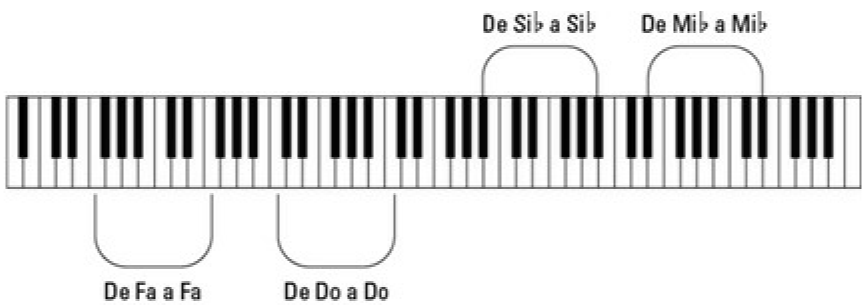


Figura 5-3: Agrupaciones de octavas en el teclado

Ahora que sabes cómo se llaman las teclas blancas y negras, puedes tocar:

- El tema central de la banda sonora de *Tiburón*: Re sostenido, Mi, Re sostenido, Mi, Re sostenido, Mi (sigue tocando hasta que alguien se ponga a chillar).
- Las primeras cuatro notas de la *Quinta sinfonía* de Beethoven: Sol, Sol, Sol, Mi bemol.
- Esa famosa cancioncilla que sirve para llamar a las puertas, avisar a alguien con la

bocina del coche y tantos otros usos (recuerda preguntarle a un mexicano, te llevarás una sorpresa): Sol, Re, Re, Mi, Re, Fa sostenido, Sol.

Lo que tus padres nunca te dijeron sobre la postura

Una buena postura, incluyendo cómo te sientas y cómo pones las manos, te permitirá pasarte horas cómodamente sentado al teclado. También es importante para evitar calambres y contracturas, dolor de espalda e incluso problemas médicos más serios como el síndrome del túnel carpiano. Cuando hayas alcanzado la cúspide del éxito como concertista de piano, quizá releas con cariño este capítulo y recuerdes cuánto te sirvió para lanzar tu carrera hacia el estrellato.

Sentarse o no sentarse

Dependiendo del tipo de teclado que uses, y a veces del escenario, puedes tocar de pie o sentado. No obstante, por norma general, casi todos los pianistas tocan sentados, exceptuando algunos teclistas de rock que prefieren estar de pie detrás del teclado. Quizá les guste que el público vea cómo tocan, o estén cansados de ir sentados en los autobuses en las giras.

CONSEJO

Como principiante, te recomiendo que empieces tus aventuras musicales sentado, independientemente del tipo de teclado que toques. La posición sentada te acerca a las teclas y resulta mucho más cómoda para practicar.

Tanto si tocas sentado como si lo haces de pie, es importante que te sientas cómodo. Los pies deben descansar firmemente en el suelo y las manos estar relajadas formando un bonito arco. Las teclas deben estar a la altura adecuada para que los antebrazos estén paralelos al suelo, tal como se muestra en la figura 5-4.

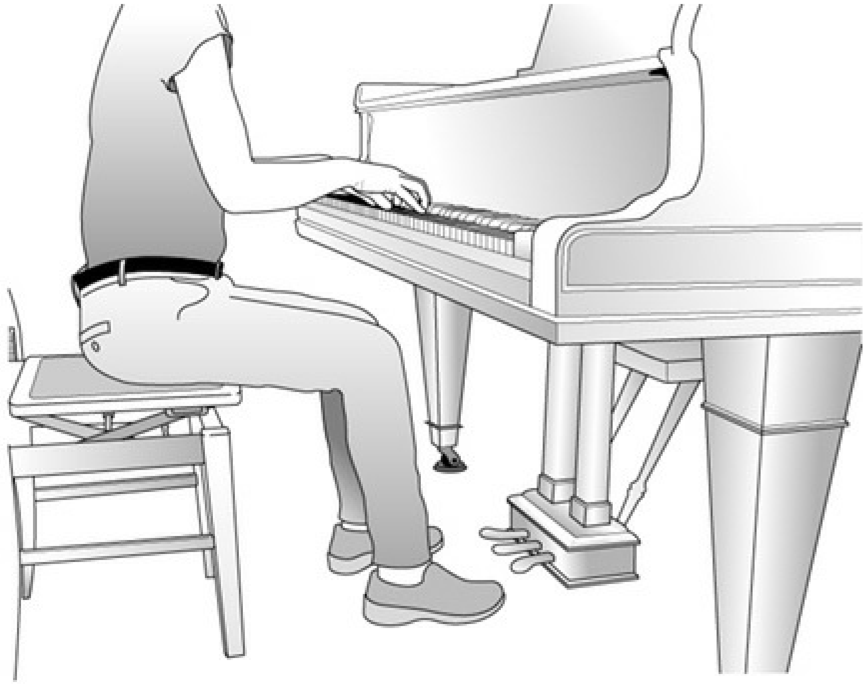


Figura 5-4: Postura y posición correctas al piano

Asegúrate de tener la espalda recta y de que no te echas hacia adelante, no te encorvas y no dejas caer los hombros. Tocar de pie puede provocar dolores de espalda, y eso merma los ánimos de hacer música.

Silla o taburete

Ambos son opciones aceptables y ambos se encuentran fácilmente en tiendas de pianos y en salas de conciertos. Por supuesto, cada uno tiene sus pros y sus contras, y depende de ti escoger el que mejor se adapte a lo que necesitas.

Silla

Cuando digo *silla,* no me refiero a una de esos cómodos asientos con respaldo reclinable, reposapiés y bolsillos laterales para los mandos de la tele, sino a las sillas normales y corrientes para piano, generalmente lisas y negras. Muchas tienen el asiento acolchado y algunas disponen de un mecanismo muy útil que permite ajustar la altura, tal como se muestra en la figura 5-5.

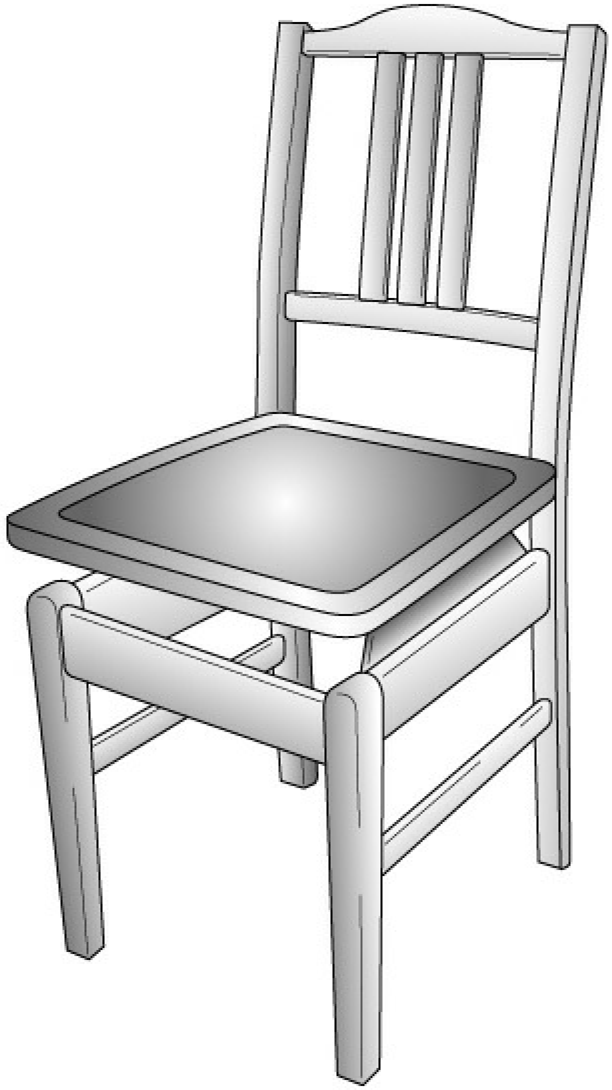


Figura 5-5: Silla ajustable para piano



El respaldo de la silla ofrece un apoyo suplementario, pero también puede favorecer la tendencia a encorvarse de algunas personas, y como siempre nos decían nuestros padres, una figura encorvada no es bonita ni buena para la espalda. Además, los respaldos de madera tienden a crujir, un sonido nada agradable cuando alguien está tocando el "Claro de Luna" de Debussy.

Sin embargo, paradójicamente, el respaldo de la silla es también su punto fuerte. El apoyo adicional que aporta es bueno para los estudiantes más jóvenes e inquietos porque se sienten más seguros en una silla que en un taburete sin respaldo. ¡Diantres, si hasta se podría poner una sillita de bebé para el joven prodigio! Y no nos engañemos, nos guste o no, todos nos encorvamos de vez en cuando, así que te prometo que no le contaré a nadie que te has relajado y has dejado caer la espalda contra el respaldo, mientras practicabas con diligencia a altas horas

de la noche. ¡Al menos estabas tocando!
Desde mi punto de vista, el mayor inconveniente de la silla es que no permite sentarse a otra persona contigo. A muchos pianistas les gusta hacer dúos con amigos; uno toca las notas graves y otro las agudas. Claro que puedes acercar otra silla, pero se pierde todo el romanticismo.

Taburete

El típico taburete para piano, que se puede ver en la figura 5-6*a*, mide unos 61 cm de alto por 90 cm de largo. La longitud permite tener espacio suficiente para moverse y alcanzar con comodidad las notas más agudas y más graves; también permite que se siente un compañero de dúo.
La altura es importante independientemente de lo que elijas para sentarte al piano. Ahora bien, hay muchos taburetes que no son ajustables, y eso te puede obligar a tocar inclinado sobre las teclas o sentado encima de una pila de guías telefónicas. Los mejores taburetes llevan unas ruedas a los lados que permiten graduar la altura y adecuarla a tu tamaño (mira la figura 5-6*b*), y además están bien acolchados, algo que se agradece cuando llevas varias horas tocando.

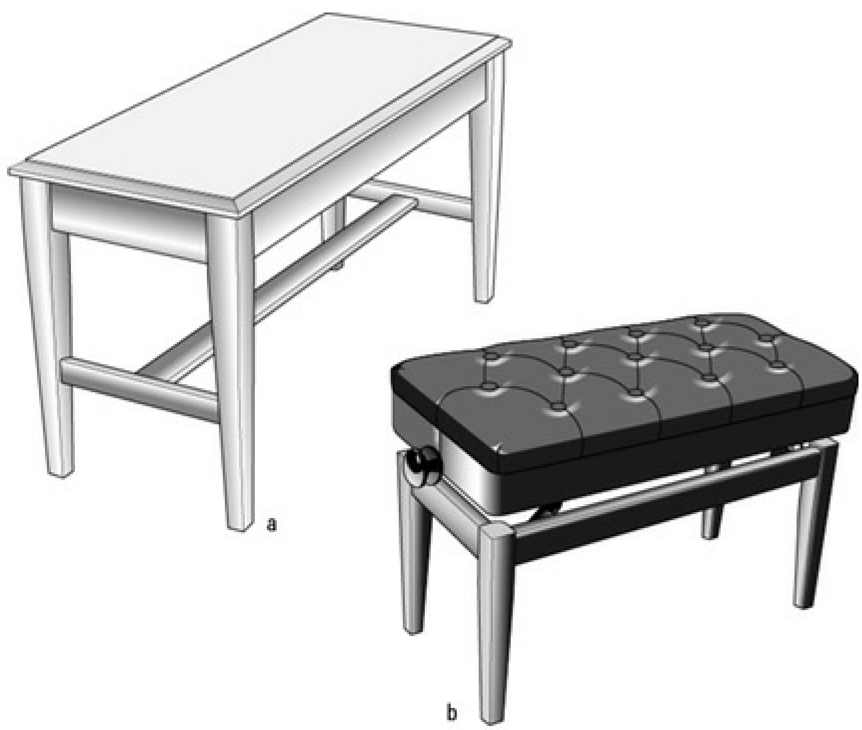


Figura 5-6: Dos tipos de taburetes para piano: simple (a) y ajustable (b)

A diferencia de las sillas, los taburetes no tienen respaldo, lo cual obliga a mantener la espalda derecha y una postura correcta mientras tocas. No obstante, no protege de caerse hacia atrás en

caso de excitación extrema en pleno clímax de un concierto de Bartók o de un solo de rock. Algunos taburetes tienen el asiento articulado, de modo que se puede abrir para guardar dentro partituras, libros o hasta un bocadillo para el descanso de los conciertos. Pero no te olvides de lo que guardas ahí: una vez las llaves de mi coche desaparecieron durante semanas hasta que descubrí que las había guardado en el taburete.

Soportes y racks

Hay soportes para teclados (mira la figura 5-7) de todas las formas y tamaños. Algunos se pueden ampliar para ir añadiendo más teclados a medida que avanza tu carrera musical o tu cuenta corriente. También los hay de muchos colores, y si no te gusta ninguno, siempre puedes comprarte un aerosol de pintura.



Figura 5-7: Necesitas un soporte para el teclado eléctrico

Prácticamente todos los soportes son ajustables, quizá porque el fabricante no puede saber con certeza cuánto mide su cliente medio. La altura se puede regular, de modo que puedes elegir tocar de pie o sentado en función de cómo te hayas despertado ese día. Pero asegúrate de que las teclas están a la altura adecuada (fíjate en la figura 5-4). La ajustabilidad también permite disponer distintos teclados por separado en el soporte para tener a mano las múltiples funciones que ofrece cada uno.

Además del soporte también te podría venir bien un *rack* para efectos, que no es otra cosa que una caja de madera o de metal compartimentada en la cual se pueden inserir distintos componentes como *samplers*, procesadores de efectos, mezcladores o incluso cajones movibles. Los *racks* pueden ser estáticos o con ruedas, en función de tus necesidades.
Como siempre, asegúrate de que tienes una buena iluminación para el teclado, el *rack* y el panel de conexiones.

La clave está en las manos

No me cansaré nunca de repetir lo importante que es tener una postura y una posición de manos cómodas al tocar el teclado. Una mala posición de las manos puede tener un efecto negativo en tu ejecución musical por dos razones:

- **Pérdida de destreza.** Si la posición de las manos no es correcta el acceso a las teclas se ralentiza y pierde precisión. Tu ejecución sonará torpe y estará llena de notas incorrectas.

- **Riesgo de calambres y contracturas.** Si las manos se te agarrotan continuamente, tocarás poco; si tocas poco, nunca serás un muy buen pianista.

Arquea las manos y los dedos

Las manos y los dedos tienen que estar ligeramente arqueados sobre las teclas. Al principio quizá te cueste un poco, pero tu técnica no mejorará hasta que te acostumbres a tener las manos en esa posición. Arquear manos y dedos tiene las virtudes siguientes:

- Las manos no se cansan tan rápido.

- Disminuye el riesgo de contracturas y calambres.

- Hace más fácil el acceso a cualquier tecla, blanca o negra.

Para hacerte una idea de la posición de manos que buscas, consigue dos pelotas de tenis o de tamaño similar y coge cada una tal como se muestra en la figura 5-8. Así es como debería estar tu mano cuando toques el piano…, sin la pelota, claro.

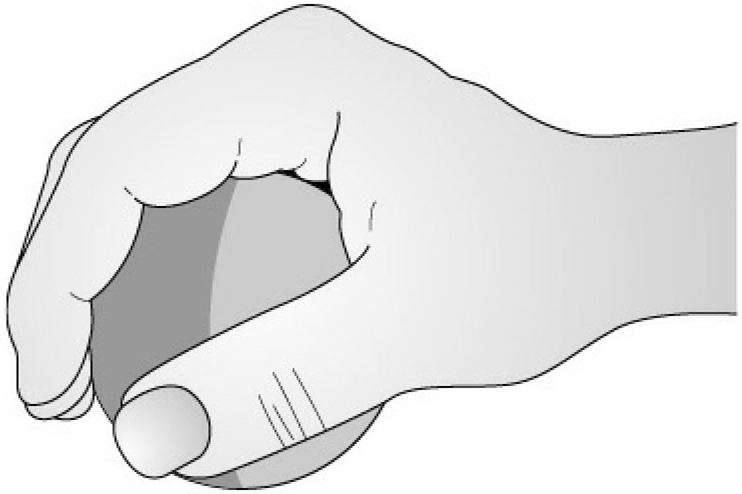


Figura 5-8: La posición que debes imitar

Digitación

La *digitación* es, digámoslo así, usar el dedo adecuado para cada nota de una canción. Una digitación correcta es imprescindible para tocar bien el piano. Muchas partituras, incluso las más fáciles, llevan escrita la digitación para ayudar al pianista a saber qué dedos usar para ejecutar un pasaje musical determinado de la manera más cómoda y eficiente.

Córtate las uñas

Cuando era niño tenía una profesora de piano que llevaba las uñas tan largas que cuando tocaba lo único que oía era su golpeteo contra las teclas. Me sentía como si en vez de ir a clase de música, mi madre me llevara cada martes a aprender mecanografía. Lo que quiero decir con esto es que tengas las uñas cortas o al menos no demasiado largas. Tu auditorio quiere oír la música que tocas al piano, no el golpeteo de tus uñas contra las teclas.

La digitación escrita en las partituras se basa en la distribución de los dedos mostrada en la figura 5-9. Numera los dedos de 1 a 5, empezando por el pulgar (1) y acabando por el meñique (5).

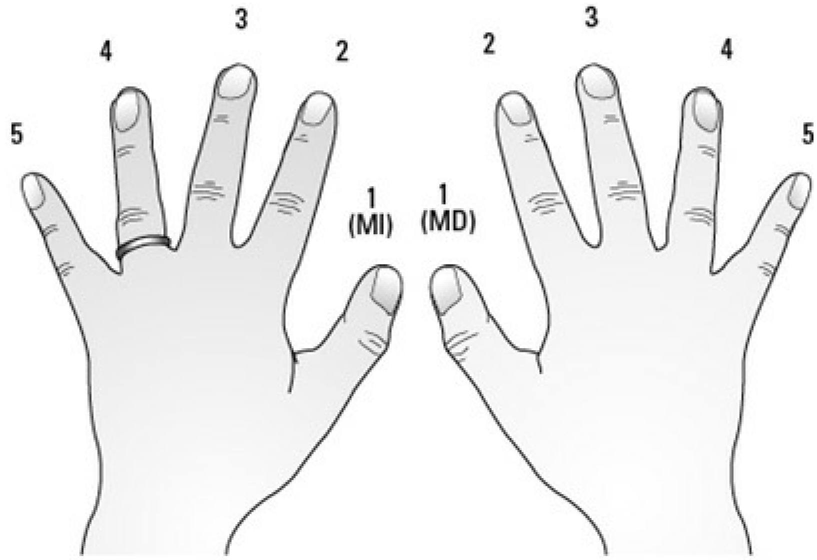


Figura 5-9: Números y dedos

Hasta que te acostumbres a pensar en los dedos en términos numéricos, quizá te ayude escribirte en cada uno el número correspondiente antes de empezar a practicar. Te recomiendo que uses un rotulador de tinta lavable o un boli, o tendrás que explicarle el porqué de esos dedos pintarrajeados a tu cita del viernes noche, a tu jefe o a tus profesores.

Cuándo dejar que las manos y los dedos descansen

Una mala postura puede ser el inicio de una larga y dolorosa serie de problemas en tu carrera pianística. Cierto que en el mundo del deporte se suele decir que sin dolor no hay victoria, pero eso no es aplicable al piano. La tensión muscular y una postura incorrecta pueden causar dolor, y si duele, no tocas, y si no tocas, nunca llegarás a ser un gran pianista.

Contracturas y calambres

Por muy perfecta que sea tu postura, antes o después acaban llegando los calambres, que no son otra cosa que una respuesta de tu cuerpo pidiéndote que dejes de hacer lo que estás haciendo. Hazle siempre caso.

Por lo general, si llevas mucho tiempo tocando tendrás calambres en las manos mucho antes de que empieces a sentir molestias o agarrotamiento en otras partes del cuerpo. En caso de mala postura puede que tengas dolores de cuello y de espalda, pero las manos empiezan a doler simplemente por el exceso de uso.

Si te empiezan a doler las manos tómate un buen descanso y haz algo que te haga moverlas de manera contraria a los movimientos que haces en el piano. Por ejemplo, tirarle una pelota a tu perro es un movimiento contrario; teclear en el ordenador, no. Si te duele todo el cuerpo, date un masaje (manos incluidas) o regálate un lujoso crucero por el Pacífico sur: te lo mereces.

Cómo evitar el síndrome del túnel carpiano

Se ha dicho mucho acerca de ese doloroso mal que afecta particularmente a los pianistas llamado *síndrome del túnel carpiano* (STC). Sin entrar en definiciones científicas (porque, francamente, no soy médico), basta con decir que el STC se origina por exceso de esfuerzo de los músculos y ligamentos de la muñeca en la realización de una acción constante y repetitiva. Y tocar el piano es una acción constante y repetitiva.

Como puedes imaginar, muchos pianistas y blogueros a tiempo completo padecen el STC en algún momento de sus carreras. Por desgracia, muchos esperan hasta que es demasiado tarde para una solución sencilla. No saben que lo que empieza siendo un ligero dolor en los antebrazos, las muñecas y los dedos puede acabar convirtiéndose en dolor intenso cada vez que las manos entran en movimiento. Curar un STC grave requiere cirugía, y la recuperación completa no está garantizada en todos los casos. Como pianista, necesitarás toda la movilidad de la mano, así que escucha a tu cuerpo y no ignores lo que le pasa.

Si estás preocupado porque sientes dolores en las muñecas, por muy leves que sean, coméntaselo al médico para reducirlos o prevenirlos. Y por supuesto, si en algún momento te han diagnosticado STC, habla con el médico de tus objetivos con el piano y pregúntale qué puedes hacer para evitar posibles daños o dolores futuros. Probablemente el médico te preguntará cómo te interesaste por el piano, lo cual te dará una excelente oportunidad para recomendar este libro con entusiasmo.

El poder de los pedales: pon los pies en acción

Tocar el teclado implica usar las manos para tocar las teclas, pero también los pies para accionar los pedales, que controlan otros aspectos de la música.

Casi todos los pianos tienen dos o tres pedales, y los sintetizadores pueden llegar a tener más. Los órganos de tubos a menudo incorporan un teclado completo de pedales que se toca con los pies. No entraré en detalles, pero si tocas el órgano de tubos, hay muchos profesores que te pueden enseñar a usar los pedales de este instrumento (en el capítulo 2 hay más información sobre los órganos de tubos).

Cada pedal del instrumento produce un efecto musical distinto. Normalmente el compositor indica qué pedal utilizar y cuándo, pero que eso no te impida experimentar con ellos a tu aire y descubrir las posibilidades musicales que ofrecen.

Los pedales del piano

Por norma general, los pianos tienen tres pedales, tal como se muestra en la figura 5-10.

- **A la derecha está el pedal de resonancia,** que libera los apagadores de las cuerdas (mecanismos que las silencian) permitiendo que vibren hasta que se suelte el pedal, el sonido se apague progresivamente o te caigas del taburete porque te has quedado dormido. No es necesario usarlo cada vez que pulsas una tecla, porque cada una tiene su propio apagador.

  Muchos músicos, e incluso profanos que pretenden saber algo de música, llaman al pedal de resonancia “el pedal”, porque es el más conocido y el que más se usa.

- **A la izquierda está el pedal celeste.** Este pedal funciona de manera distinta en los pianos de cola y en los verticales, pero se usa para alterar el timbre y volverlo más suave.

  El nombre italiano del pedal celeste es *una corda* y en los pianos de cola, al apretarlo, todos los martillos se desplazan ligeramente hacia un lado. Al

pulsar una tecla con el pedal apretado, el martillo golpea solamente una cuerda (*una corda*), en vez de las tres normales.

- **El pedal central o tonal.** Este pedal se encuentra en muchos pianos, pero no en todos. A diferencia del pedal de resonancia, que mantiene la vibración de todas las notas que se van tocando, el pedal central permite mantener la duración de una nota específica, o un grupo de notas, mientras se siguen tocando otras notas normalmente. Aprieta el pedal y pulsa una tecla simultáneamente; el sonido se mantiene en el tiempo. A continuación, toca rápidamente otras notas y verás que la duración de estas no se mantiene. Mola, ¿verdad? Pero también es dificilísimo, y no te digo ya usarlo mientras estás tocando el *Concierto para piano n.˚ 3* de Rachmaninov. Muchos fabricantes de pianos optan por ahorrar y deciden no poner ese pedal.

  En algunos pianos verticales el pedal central se llama *sordina* y cumple una función completamente distinta: interpone una superficie de fieltro entre los martillos y las cuerdas que reduce, y mucho, el sonido. De este modo se puede tocar el piano por la noche sin molestar a nadie. Quizá habría que llamarlo el pedal del buen vecino.

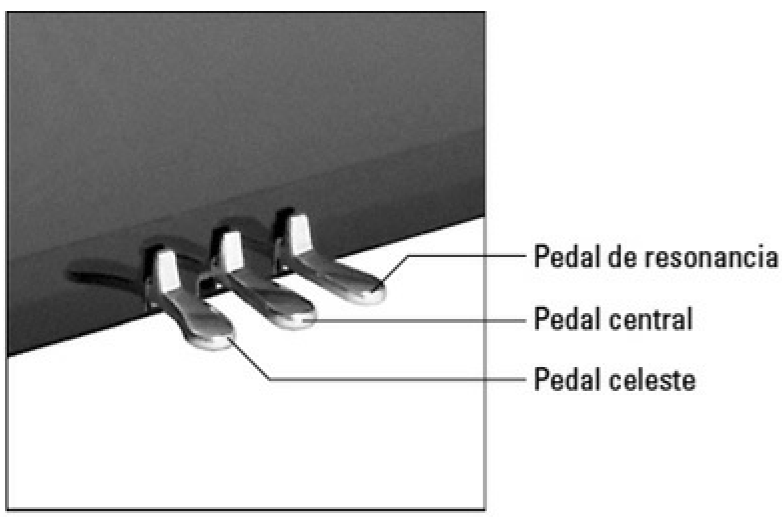


Figura 5-10: Los tres pedales más comunes en un piano

Los pedales de los teclados eléctricos

Los pedales más comunes en los teclados digitales son el de resonancia o *sustain* (que cumple la misma función que en el piano acústico, tal como se explica en el subapartado anterior) y el de volumen (que incrementa o disminuye el volumen). Casi todos los teclados traen un pedal de

resonancia que se enchufa al instrumento; no mueve ningún apagador, dado que no hay cuerdas en los teclados digitales. En cambio, lo que hace es enviar una señal eléctrica al cerebro del teclado diciéndole que haga resonar las notas o suba o baje el volumen, en caso de que también estés usando este pedal (encontrarás más información sobre el funcionamiento interno de los teclados digitales en el capítulo 2).

Otros pedales que se le pueden añadir al teclado son el *vibrato,* que suena como si la nota estuviera haciendo gorgoritos; modificadores de programa; y efectos varios.

Puedes probar distintos pedales y ver cuáles te interesan en la misma tienda donde has comprado el teclado. El vendedor estará encantado de enseñarte todo un muestrario de pedales con la esperanza de que estés dispuesto a gastarte tanto o más dinero del que ya te has gastado (más información y consejos útiles sobre la compra de teclados y accesorios en el capítulo 3).

Si no sabes muy bien qué pedales te interesan, no te precipites y espérate, siempre es mejor comprarlos cuando sepas que los vas a usar. En cuanto a los enlaces entre dispositivos, no te preocupes, los pedales y casi todos los accesorios llevan conexiones estándar que facilitan enormemente la tarea.

Parte II

Aprende a sacar sonidos de un papel



"Es un metrónomo de jazz; igual que uno normal, salvo que me deja tiempo para un solo de 32 compases en cada ensayo".

En esta parte…

Cuando se viaja al extranjero, es bueno tener algunas nociones del idioma local para poder preguntar direcciones, pedir en un restaurante o entender lo que la gente dice de uno en el ascensor. Del mismo modo, para viajar con el piano por el mundo de la música, es fundamental entender el lenguaje musical.

En esta parte aprenderás a traducir los puntos, líneas y demás símbolos presentes en una partitura en notas y ritmos. Al llegar al final dominarás las bases del verdadero lenguaje internacional, la música, y serás capaz de tocar algunas canciones.

Capítulo 6

Lectura de líneas y espacios

En este capítulo

- Significado de esas líneas, esos espacios y esos signos serpenteantes
- Empezar a tocar con las dos manos usando una partitura gigante
- Las barras de compás

Como el zumbido de las abejas, el runrún de los ordenadores y de los equipos electrónicos no se puede descifrar ni transcribir fácilmente al papel y, ante la incapacidad de controlarlos, la gente ha decidido desentenderse de ellos. Sin embargo, somos incapaces de ser tan displicentes con otros tipos de sonidos, concretamente con el discurso y la música. Pero dado que este libro no es *Discurso para Dummies,* iré al grano.

Para tocar música, tienes que saber qué nota tocar y cuándo. Un piano tiene 88 teclas, cada una de las cuales produce una nota diferente (más información en el capítulo 5). Mediante líneas y puntos, el compositor indica qué notas tocar, qué teclas pulsar y cuánto tiempo dejarlas sonar. En este capítulo aprenderás a entender cómo se transcriben estos factores en notación musical.

Guía para moverte por una partitura de piano

Al ojear una partitura, como la de *Humoresque* en la figura 6-1, lo primero que vemos es una serie de pequeños círculos o puntos negros y blancos. Estos círculos representan *notas.* Cada nota escrita nos da dos informaciones esenciales:

- Qué tecla pulsar.
- Durante cuánto tiempo.

No tardarás mucho en darte cuenta de que las notas están escritas sobre las líneas o entre ellas, en los espacios interlineares. Sin esas líneas, las notas no son más que círculos en el papel. Mira más detenidamente la figura 6-1 y verás otros símbolos que también configuran el lenguaje musical escrito. En los apartados y capítulos siguientes te ayudaré a descifrar este lenguaje, empezando por el pentagrama y la clave.



Leyenda:

1. Gran pentagrama (capítulo 6)
2. Clave de Sol (capítulo 6)
3. Clave de Fa (capítulo 6)
4. Bemol (capítulo 6)
5. Sostenido (capítulo 6)
6. Natural (capítulo 6)
7. Barra de compás (capítulo 6)
8. Barra final (capítulo 6)
9. Indicación de tempo (capítulo 7)
10. Negra (capítulo 7)
11. Blanca (capítulo 7)
12. Redonda (capítulo 7)
13. Semicorchea (capítulo 7)
14. Pausa (capítulo 7)
15. Compás (capítulo 7)
16. Ligadura (capítulo 8)
17. Semicorchea con punto (capítulo 8)
18. Armadura (capítulo 13)
19. Indicación de dinámica (capítulo 15)
20. Ritardando (capítulo 15)
21. Articulación (capítulo 15)
22. Crescendo (capítulo 15)
23. Decrescendo (capítulo 15)
24. Ligadura de expresión (capítulo 15)
25. Floritura (capítulo) 15

Figura 6-1: Un ejemplo de música escrita para piano

Nota: en este capítulo se presentan muchos elementos de la *notación musical* (métodos y convenciones universalmente aceptados para escribir música), aunque no todos, ya que los más avanzados irán apareciendo en capítulos posteriores. No dudes en volver atrás para refrescar tu memoria si lo consideras necesario. La leyenda de la figura 6-1 indica a qué capítulo has de ir para cada elemento. No dudes tampoco en dar saltos adelante para informarte sobre símbolos musicales que se traten en otros capítulos.

El pentagrama

En la figura 6-2 puedes ver una serie de líneas paralelas que encontrarás prácticamente en toda música escrita. Cuéntalas, verás que son cinco. Cuenta también los espacios entre las líneas, deberían sumar cuatro.

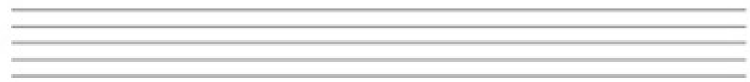


Figura 6-2: Las cinco líneas del pentagrama

Juntas, las cinco líneas configuran el *pentagrama musical*. Nombre muy apropiado ya que en griego *penta* es ‘cinco’ y *gramma* ‘letra’ o ‘escritura’.

Cada línea y espacio representan una de las siete notas musicales (Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si), las mismas que encontramos en las teclas blancas del teclado (más información sobre los nombres de las notas y su localización en el teclado en el capítulo 5). Por lo tanto, una nota en la línea de Sol en el pentagrama nos indica que tenemos que pulsar la tecla Sol en el teclado. ¿Ves como todo va cogiendo forma?

Como ya habrás visto, en el teclado hay varias teclas que corresponden a la misma nota. Hay, por ejemplo, varias teclas de Sol separadas las unas de las otras. Obviamente, cinco líneas y cuatro espacios no nos bastan para acomodar las ochenta y ocho teclas que tiene un piano. Pero no te asustes, no estás ante un problema matemático sin solución: tenemos distintas opciones.

Las claves

En vez de tener que añadir líneas y espacios para acomodar cada una de las repeticiones de las siete notas en el pentagrama, disponemos de un símbolo que nos facilita la tarea. Imagínate que tuvieras el dispositivo decodificador secreto del Capitán Melodía. ¿Ves el dibujito serpenteante al principio de la partitura en la figura 6-3? Esa bonita filigrana se llama *clave* (una clave de Sol, para ser más exactos).

El único objetivo en la vida de una clave es indicarte el nombre de las líneas y espacios del pentagrama en el que está escrita. Si la clave pudiera hablar, diría algo como: “A estas líneas y estos espacios corresponden estas notas, y por lo tanto estas teclas”.

CONSEJO

La música necesita distintas claves, pero como teclista eres afortunado, pues solo vas

a necesitar dos de ellas. Puedes verlo así: una clave para cada mano.

La clave de Sol

Generalmente, las notas de la clave de Sol (en la figura 6-3) se tocan con la mano derecha. Las dos características de la clave de Sol son:

- Tiene forma de G muy estilizada (G es Sol en el sistema musical anglosajón).
- Se empieza a escribir en la segunda línea de la partitura empezando por abajo. No por nada esa línea representa la nota Sol.

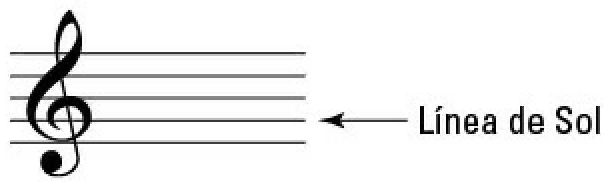


Figura 6-3: La clave de Sol

No obstante, el Sol de la clave de Sol no representa cualquier tecla de Sol del teclado. Es el que está más cerca del Do central del teclado, y se le da el nombre de Sol4 por estar situado cuatro teclas por encima, o a la derecha, de este (observa la figura 6-4). Tomando este Sol como referencia, la lectura de las demás líneas y espacios del pentagrama resulta mucho más fácil.
Si tienes cerca un teclado, pon un dedo de la mano derecha sobre la tecla de Sol4 (si no, ve a la figura 6-4.). La tecla situada inmediatamente a la derecha de la tecla de Sol se corresponde en el pentagrama con el espacio situado inmediatamente por encima de la línea de Sol. Ese espacio representa la nota La.

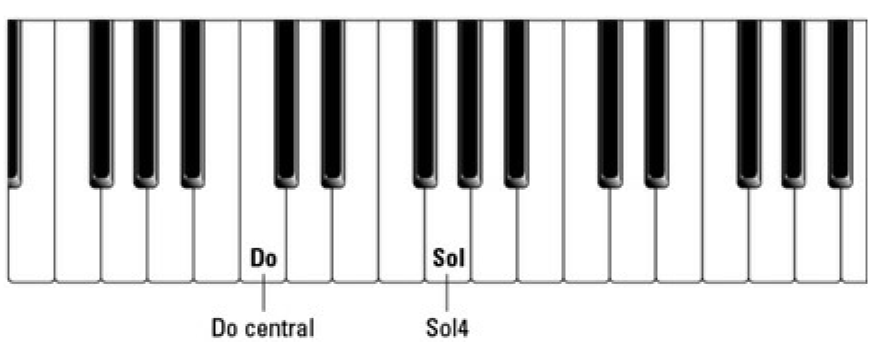


Figura 6-4: Ubicación del Sol4, correspondiente a la clave de Sol

Si subes o bajas por el pentagrama, verás que las notas siguen el mismo orden que se muestra en la figura 6-5.

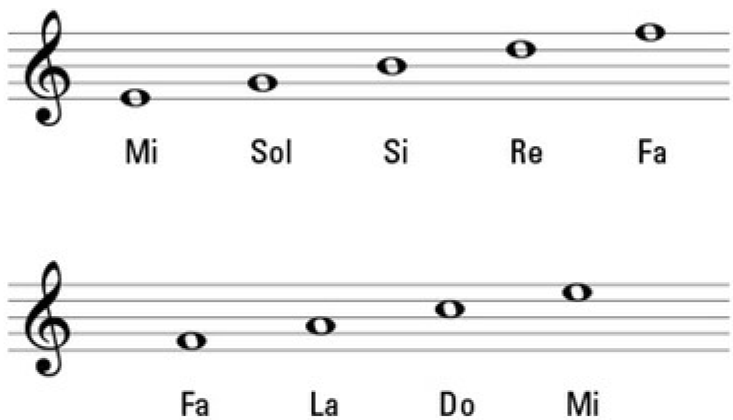


Figura 6-5: Notas de las líneas y los espacios del pentagrama en clave de Sol

La clave de Fa

Por lo general, la mano izquierda toca las notas más graves en el teclado, también llamadas *bajos*.

Las normas más elementales de igualdad requieren que la mano izquierda tenga su propia clave. Y efectivamente, así es, tiene la clave de Fa (mira la figura 6-6). La clave de Fa se dibuja sobre la cuarta línea del pentagrama empezando por abajo, correspondiente al Fa3, que es el Fa situado cuatro teclas a la izquierda del Do central del teclado. Para ayudarte a recordar la relación que existe entre la clave de Fa y la nota Fa, puedes pensar en lo siguiente:

- Los dos puntos de la clave de Fa están a ambos lados de la línea que representa la nota Fa.
- En cierto modo y usando la imaginación, la clave de Fa podría recordar a la letra *F*.

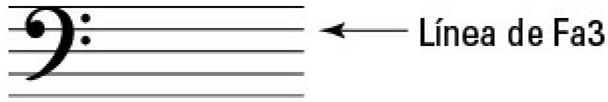


Figura 6-6: La clave de Fa



También puedes ver la clave de Fa como una *B* muy estilizada cuyas curvas serían los puntos para recordar que es la clave de los bajos.



La clave de Fa no se corresponde con el Fa que se encuentra justo debajo del Sol de la clave de Sol, sino con el Fa3, que está situado una octava por debajo (o a la izquierda en el teclado), tal como se muestra en la figura 6-7. (En el capítulo 5, hay más información sobre las octavas).

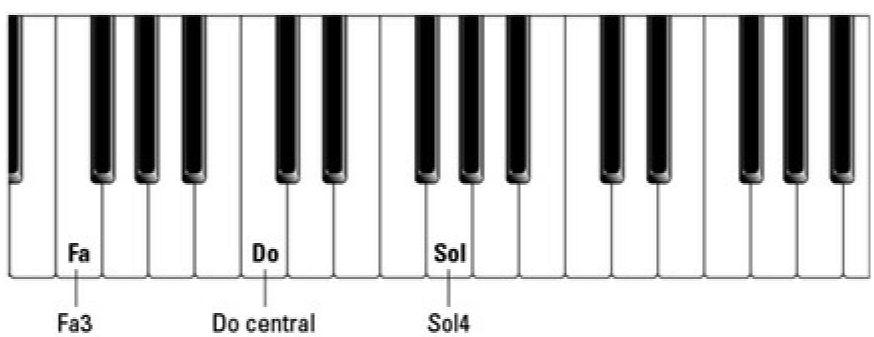


Figura 6-7: Ubicación en el teclado del Fa3, correspondiente a la clave de Fa

Para leer las notas en clave de Fa no tienes más que tomar la línea de Fa como referencia y subir o bajar por el pentagrama basándote en el orden de las notas (Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si). Mira la figura 6-8.

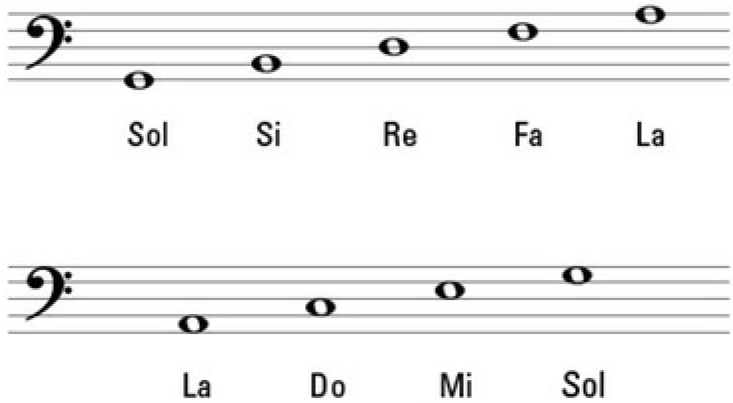


Figura 6-8: Notas de las líneas y los espacios en un pentagrama en clave de Fa

Tanto en el pentagrama en clave de Sol como en clave de Fa, la nota de la línea más baja y la del espacio más alto coinciden (solo que con una octava de diferencia). Lo mismo sucede con el espacio más bajo y la línea más alta de ambos pentagramas. La octava de una nota escrita en un espacio se escribe en una línea; la octava de una nota escrita en una línea se escribe en un espacio. La figura 6-9 ilustra muy bien esta idea.



Figura 6-9: Claves para la lectura de octavas

Alteraciones

Seguramente te estés preguntando cómo se representan las teclas negras en el pentagrama. En el capítulo 5 hemos visto que las teclas negras son sostenidos y bemoles. Por ejemplo, el Si bemol es la tecla negra que hay justo debajo (o a la izquierda) de una tecla de Si, mientras que el Fa sostenido es la tecla negra que hay justo por encima (o a la derecha) de una tecla de Fa.

En vez de añadir líneas y espacios al pentagrama para representar los sostenidos y los bemoles, generalmente llamados *alteraciones*, hay una manera mucho más sencilla que consiste en colocarlos en las mismas líneas o espacios que sus notas naturales, pero con un pequeño símbolo a la izquierda. Por lo tanto, un Si bemol se colocará en la misma línea que un Si, pero llevará el símbolo de bemol a la izquierda, mientras que un Fa sostenido irá en el mismo espacio que el Fa, pero acompañado del símbolo de sostenido. El símbolo *becuadro* anula el efecto de la alteración y devuelve la nota a su estado natural, tal como puedes ver en la figura 6-10.

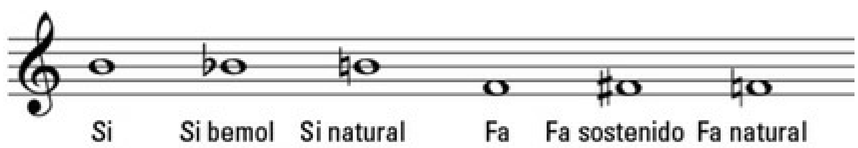


Figura 6-10: Escritura de alteraciones

El doble de notas, el doble de diversión

Tarde o temprano te encontrarás con la situación siguiente: las líneas y los espacios de un pentagrama en clave de Sol o en clave de Fa no bastan para las notas que estás leyendo. Seguramente el compositor quiere que toques más notas de entre las 88 que tienes a tu disposición, ¿verdad? Pues aquí tienes la solución: dado que tocas el piano con las dos manos, ¿por qué no incluir dos pentagramas en la hoja? ¡Es una idea genial!

El gran pentagrama y las líneas adicionales

Une los dos pentagramas con una acolada, o llave, por la parte izquierda y tendrás un *gran pentagrama* (es así como se llama), tal como se muestra en la figura 6-11. De este modo puedes leer las notas para las dos manos al mismo tiempo.



Figura 6-11: El gran pentagrama

Las técnicas de memorización ayudan a recordar las notas

¿Te cuesta recordar qué nota corresponde a cada línea y espacio del pentagrama? Utiliza técnicas de memorización, frases o palabras creadas a partir de los nombres de las notas para facilitarte el trabajo.

A continuación te propongo algunas a modo de ejemplo, pero si lo prefieres puedes inventarte o utilizar otras estrategias que conozcas. Salvo en los casos indicados, la frase mnemotécnica comienza con la nota que corresponde a la línea de abajo del pentagrama y sigue en orden ascendente:

- **Líneas de la clave de Sol (Mi-Sol-Si-Re-Fa): Mi**s **Sol**uciones **Si**empre **Re**sultan **Fa**ntásticas.
- Espacios de la clave de Sol (Fa-La-Do-Mi): **Fa**bulosas **Lá**minas **Do**radas de **Mi**cenas.
- Líneas de la clave de Fa (Sol-Si-Re-Fa-La): **Sol**ucionar la **Si**tuación **Re**sulta **Fa**stidiosamente **La**borioso.
- Espacios de la clave de Fa (La-Do-Mi-Sol): **La Do**madora **Mi**ra el **Sol.**

Trata de aprenderte estas sencillas frases y verás qué rápido memorizas el lugar de las notas en el pentagrama. Claro que, si se te olvidan, no tienes más que buscar en el pentagrama la línea enmarcada por la clave correspondiente (Sol o Fa) y partir de ahí en orden ascendente o descendente para encontrar el nombre de las notas.

¿Por qué hay tanto espacio entre los dos pentagramas? Me alegra que lo preguntes. Fíjate bien en la línea en clave de Sol del gran pentagrama de la figura 6-11 e identifica todas las notas que se hallan por debajo del Sol de la clave. La última nota es un Mi, ¿verdad?

Ahora vete a línea en clave de Fa del pentagrama de la figura 6-11 y nombra todas las notas que están por encima del Fa. La última nota es un La, ¿no es así? ¿Qué pasa con el Si, el Do, el Do sostenido, el Re y el Re sostenido que hay entre el La superior de la clave de Fa y el Mi inferior de la clave de Sol? (mira la figura 6-12).

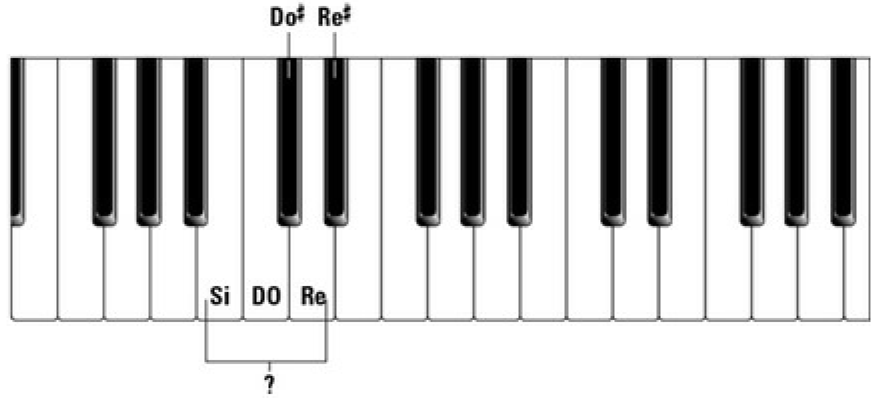


Figura 6-12: ¿Dónde están las líneas y los espacios de estas notas?

La solución son las *líneas adicionales*, que permiten poner notas por encima y por debajo del pentagrama. El Do central, por ejemplo, se puede escribir por encima del pentagrama en clave de Fa o por debajo del que está en clave de Sol usando una pequeña raya que atraviesa la nota, tal como se muestra en la figura 6-13.

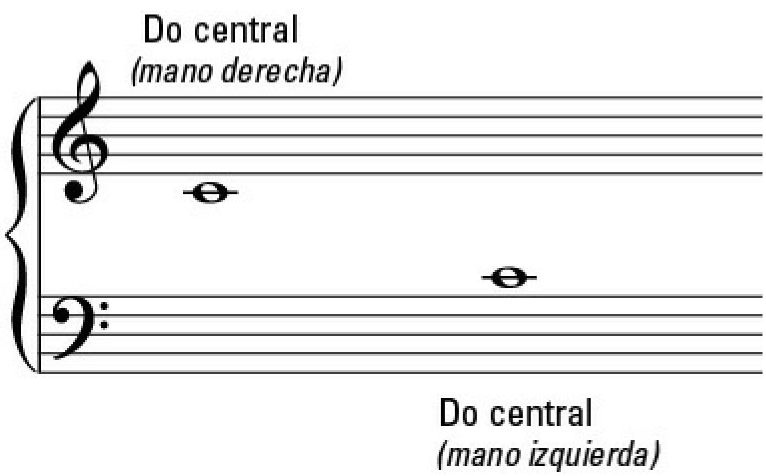


Figura 6-13: Do central escrito con líneas adicionales para las dos manos

Si el Do central está escrito con una línea adicional por debajo del pentagrama en clave de Sol, se toca con la derecha; y al contrario, si está escrito con una línea adicional por encima del pentagrama en clave de Fa, se toca con la izquierda.

CONSEJO

Si tienes más facilidad para aprender visualmente, prueba este sistema: las notas escritas en la zona central del gran pentagrama, entre la clave de Sol y la clave de Fa, representan las notas que se encuentran en el centro del teclado del piano.

La líneas adicionales representan una línea imaginaria que pasa por encima o por debajo del pentagrama, de modo que se pueden ampliar a seis, siete o más las cinco líneas iniciales. ¿No te parece una manera fantástica de escribir las notas que están por encima o por debajo del registro de cada pentagrama? Por supuesto, también se leen las notas situadas entre las líneas adicionales.

Las notas Si y Re, a ambos lados del Do central, se pueden escribir usando líneas adicionales, tanto por debajo del pentagrama en clave de Sol como por encima del pentagrama en clave de Fa. En la figura 6-14 puedes ver las posiciones variables de esas tres notas en el gran pentagrama.

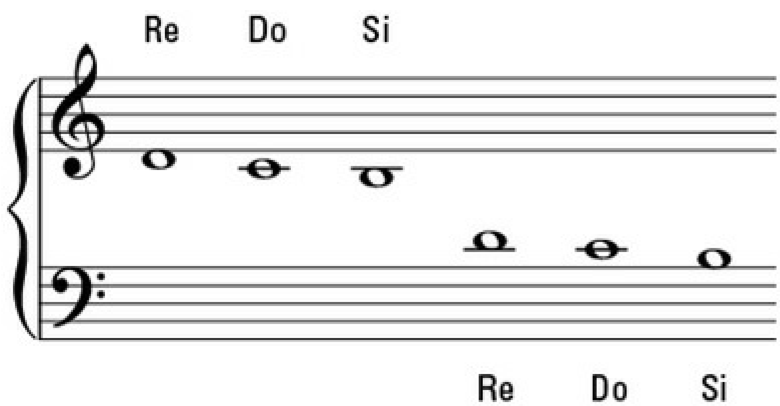


Figura 6-14: Tocar la misma nota con una mano o con la otra

Más allá de los límites del pentagrama

El Do central es poderoso, pero no es, ni mucho menos, la única nota que goza del codiciado premio de la línea adicional. Otras líneas adicionales entran en juego a medida que se traspasan los límites del gran pentagrama, tanto por encima como por debajo. Las notas que desbordan por encima del pentagrama en clave de Sol son las notas más agudas, es decir, las que se encuentran a la derecha del teclado. Y a la inversa, las notas que se encuentran por debajo del pentagrama en clave de Fa son las más graves y, por tanto, se encuentran a la izquierda del teclado.

Por ejemplo, la línea superior del pentagrama en clave de Sol es Fa, y la nota siguiente es un Sol. Si queremos añadir notas que estén por encima del Sol, necesitaremos líneas adicionales. Lo mismo ocurre con la línea inferior del pentagrama en clave de Fa, que también es un Sol. Si bajamos más allá de esta última nota, necesitaremos líneas adicionales. En la figura 6-15 puedes ver un amplio registro de notas en un gran pentagrama y su disposición en el teclado.

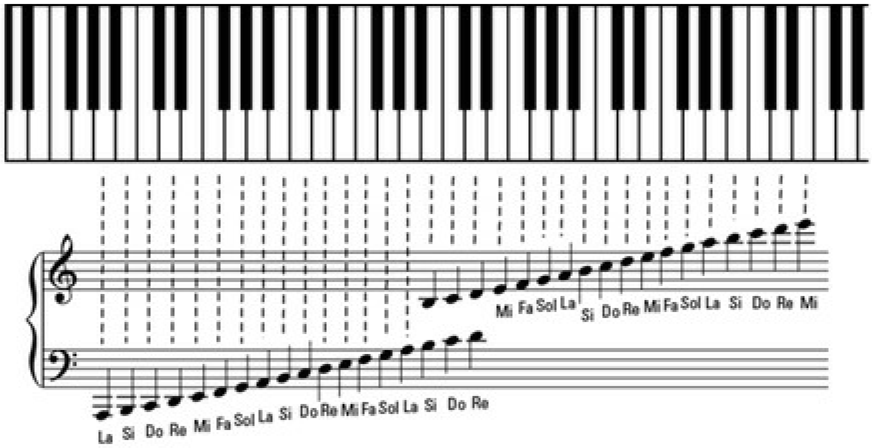


Figura 6-15: Notas en el gran pentagrama

Una octava arriba, una octava abajo

Escribir y leer líneas adicionales para las notas que están en las zonas más alejadas del teclado, tanto por arriba como por abajo, puede resultar un poco ridículo. Añadir muchas líneas adicionales requiere demasiado espacio y dificulta la lectura de las notas. Por eso, los compositores inventaron el signo de octava (*ottava* en italiano), que nos indica que hemos de tocar todas las notas afectadas por el signo una octava por encima o por debajo. La abreviatura *8va* (*ottava alta*) significa una octava por encima y *8vb* (*ottava bassa*) una octava por debajo. En la figura 6-16 puedes ver cómo se escriben los signos de octava en un pentagrama.

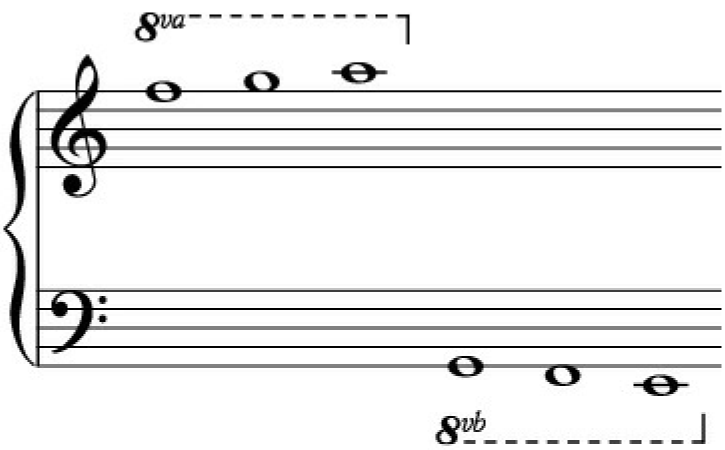


Figura 6-16: Líneas de octava

Resolviendo los misterios de las claves

La existencia del Do central esclarece dos grandes preguntas sobre las claves (que yo llamo “los grandes misterios de las claves”):

• ¿Por qué, si es tan importante, el Sol de la clave de Sol no está en la línea central del pentagrama?

• Del mismo modo, ¿por qué el Fa no está en la línea central de la clave de Fa?

La respuesta a ambas preguntas es, obviamente, que la posición del Sol y del Fa viene dada por su distancia respecto al Do central. Digamos que el Do central tiene bastante poder en el mundo de la música.

Las barras de compás

Además de las líneas horizontales del pentagrama, en música empleamos otras líneas, estas verticales y llamadas barras, que nos ayudan a orientarnos a lo largo de una pieza musical. Algo así como los signos de puntuación en un texto escrito.
Las *barras de compás* son líneas verticales que dividen la pieza musical en compases, unidades más pequeñas compuestas por notas y pausas. Esto resulta muy útil para el compositor a la hora de escribir música y para el intérprete a la hora de leerla.
Encontrarás más información sobre las barras de compás y los compases en el capítulo 7, donde se explica la importante función rítmica que cumplen. En la figura 6-17 puedes ver cómo se escriben las barras de compás.



Figura 6-17: Barras de compás en un pentagrama



Los distintos tipos de barras de compás nos dan indicaciones sobre la estructura de la música y sobre cuándo y dónde hacer repeticiones, además de señalar el final de la pieza musical. A continuación encontrarás una breve explicación de cada tipo de barra. En la figura 6-18 se muestran las distintas barras en el pentagrama:

• **Barra de compás.** Pasa al siguiente compás.

• **Doble barra.** Indica un cambio importante o de sección.

- **Barra de principio de repetición.** Señala el primer compás de la sección a repetir.

- **Barra de fin de repetición.** Indica que hay que volver al compás señalado con la barra de principio de repetición (o al principio de la partitura, si no hay barra de principio de repetición).

- **Barra de fin de música.** ¡Has llegado al final! ¡Deja de tocar!

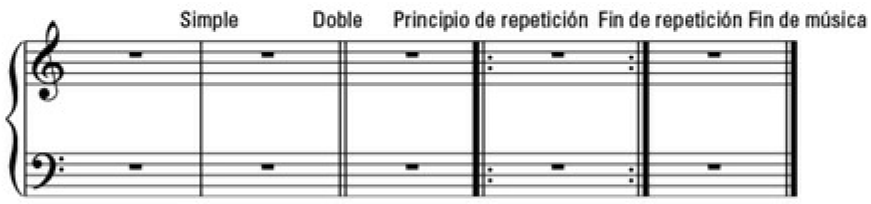


Figura 6-18: Los cinco tipos de barras de compás

No dejes de leer

Cuando lees un texto (como este libro, por ejemplo), no dejas de leer al llegar al final de una línea o de una página: los ojos leen de izquierda a derecha y cuando acaban una, pasan automáticamente al principio de la siguiente. De este modo, lees y lees hasta que te has acabado el capítulo o el libro (o hasta que te llaman para cenar).



Las notas de una partitura también se leen de izquierda a derecha, y del mismo modo, cuando se llega al final de una línea o de una página, se pasa al principio de la siguiente. Así hasta llegar a la barra de final. El proceso es el mismo independientemente de que se esté leyendo un pentagrama simple o un gran pentagrama. Las flechas que siguen la línea de puntos en la figura 6-19 ilustran lo que quiero decir. Observa que en cada línea del gran pentagrama aparece la clave correspondiente.



Figura 6-19: Sigue leyendo, sigue tocando

Capítulo 7

Únete a la hermandad del ritmo

En este capítulo

- Hacer que unas notas duren más que otras
- Buscar el equilibrio entre notas y pausas
- Primer contacto con los distintos tipos de compás

La música es más que una simple serie de notas continuas y monótonas. Puede que esta descripción se ciña a alguna que otra composición vanguardista, y a los gaiteros, pero me imagino que te interesa tocar canciones con melodías y ritmos que hagan que la gente quiera cantar y bailar.

En este capítulo veremos la importancia de la duración de las notas como factor musical determinante y cómo esta se traduce en valores temporales medibles. También conoceremos otras maneras de calcular el tiempo musical: midiendo la velocidad del pulso (o *beat*, muy extendido en la jerga musical), que marca el *tempo* de una canción, y usando indicaciones de compás, que establecen el patrón rítmico.

Te ganarás un lugar en la hermandad del ritmo en cuanto domines la tríada (valor rítmico de las notas, indicación de *tempo* e indicación de compás) que determina el ritmo de una pieza musical. Una vez hayas aprendido cómo funcionan esos elementos, podrás ponerlos en práctica tocando las canciones que hay al final del capítulo.

Que el ritmo no pare

El pulso (*beat*) es lo que sigues con el pie cuando escuchas una canción, ese flujo regular y continuo que le da el *groove* a la música. Mientras que el pulso rápido de una canción animada puede hacer que te pongas a saltar en medio de la pista, el ritmo lento de una balada romántica hará que tu amorcito se derrita entre tus brazos en un sensual balanceo. Por lo tanto, una de las primeras cosas que hay que tener en cuenta antes de empezar a tocar algo es el *tempo*. ¿A qué velocidad va el pulso?

El pulso y el tempo

El tiempo en la música se mide en pulsos por minuto, igual que los latidos del corazón. Si te pasa como a mí, que cuando el médico me dice mi ritmo cardiaco lo miro con cara de póquer sin saber muy bien de qué me habla, no hay problema. Pero cuando un compositor te da los pulsos por minuto de una composición suya, no puedes poner cara de no tener ni idea si quieres que la cosa suene bien.

Para entender qué es el pulso y cómo se mide, coge un reloj y golpea el suelo con el pie una vez por segundo. ¿Lo oyes? Estás tocando un *beat* por segundo. Por supuesto, el pulso puede ir más lento o más rápido. Compruébalo tú mismo: mira el reloj y da dos golpes por segundo.

La velocidad del pulso se llama *tempo*. Por ejemplo, si das un golpe por segundo, el *tempo* será de 60 pulsos por minuto, dado que en un minuto hay sesenta segundos, y se tratará en este caso de un *tempo* lento. Si, en vez de uno, tenemos dos pulsos por segundo, estaremos hablando de un *tempo* de 120, moderadamente rápido.

En las partituras, la velocidad del pulso se establece mediante indicaciones de *tempo* y, en algunos casos, mediante indicaciones metronómicas. La indicación de *tempo* se sitúa al principio de la partitura, encima del inicio del pentagrama, y consiste en una o dos palabras que describen el *tempo* de una manera muy sencilla: rápido, lento, moderadamente rápido, etc. Las indicaciones metronómicas indican el *tempo* numérico exacto, calculado en pulsos por minuto.

La tabla 7-1 muestra una lista con indicaciones de *tempo* en italiano, su traducción en español y sus equivalencias numéricas.

RECUERDA

A medida que aprendas a leer y a tocar música, verás que las indicaciones de *tempo* dan un cierto margen de libertad al intérprete y se pueden seguir sin necesidad de ceñirse

exactamente a los valores marcados.

Tabla 7-1: Los *tempi* y sus equivalencias aproximadas en pulsos por minuto

Indicación de tempo	*Traducción*	*Número de pulsos por minuto*
Largo	Muy lento	♩ = 40–60
Adagio	Lento	♩ = 60–72
Andante	Moderadamente lento (*tempo* de paseo)	♩ = 72–96
Allegro	Animado y rápido	♩ = 96–132
Vivace	Rápido y vivaz (más rápido que el *allegro*)	♩ = 132–168
Presto	Muy rápido	♩ = 168–208

CONSEJO

Consíguete un *metrónomo,* un aparatito muy práctico que marca el pulso a cualquier velocidad y te evita tener que romperte la cabeza intentando calcular un *tempo* de 84 pulsos por minuto. Puede que hayas visto alguna vez un metrónomo antiguo, con su hipnótico sistema de péndulo. Los modelos actuales son digitales y tienen más o menos el tamaño de un teléfono móvil. También existen aplicaciones descargables que permiten instalar un metrónomo en tu teléfono o en tu ordenador.

Agrupar el pulso en compases

Piensa en el pentagrama como en una línea temporal (hay más información sobre el pentagrama en el capítulo 6). Igual que la esfera de un reloj se puede dividir en horas, minutos y segundos, el pentagrama también se puede dividir en unidades de tiempo más pequeñas, que son las que nos ayudan a contar el pulso y nos informan de dónde nos encontramos en la partitura en todo momento.

Una canción de tres minutos puede contener más de doscientos pulsos. Para no perderse en ese torrente, ayuda mucho contarlos a medida que avanzas en la partitura. Pero en vez de pedirte que cuentes uno a uno todos los pulsos hasta alcanzar cifras de tres dígitos a la vez que tocas, el compositor agrupa los pulsos en simpáticos y manejables lotes llamados *compases*. Una vez agrupados en compases, los pulsos pasan a llamarse *tiempos*.

Cada compás contiene un número determinado de tiempos, por lo general, cuatro. De este modo resulta mucho más fácil contarlos, ya que solo tienes que pensar “1-2-3-4” y vuelta a empezar

en el compás siguiente.

El compositor decide cuántos tiempos va a contener cada compás y luego los separa con una línea vertical llamada *barra de compás*, tal como se muestra en la figura 7-1. (En el capítulo 6 hay más información sobre las barras de compás.)

¿Por qué importa cuántos tiempos hay en cada compás? Los compases permiten agrupar los pulsos en patrones regulares de tiempos fuertes y tiempos débiles, que son pulsos enfatizados o no enfatizados, respectivamente. La repetición continuada de un mismo patrón de tiempos determina el compás de una canción, que veremos más adelante en este mismo capítulo en el apartado "Los compases más comunes".

La figura 7-1 muestra un pentagrama con cuatro compases en los que cada barra oblicua representa un tiempo. Marca cada uno con un golpe o una palmada a la vez que cuentas en voz alta. La primera vez no enfatices ningún tiempo; luego, enfatiza el primero de cada compás haciendo que suene más fuerte que los otros tres. ¿Percibes la sutil variación que el énfasis añade al conjunto, creando un patrón rítmico regular?

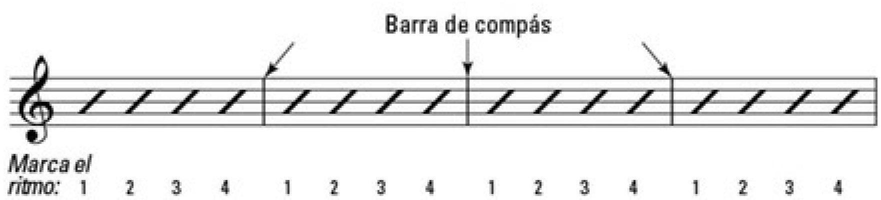


Figura 7-1: Las barras de compás agrupan los tiempos en patrones regulares. Da un golpe por cada barra oblicua

Los valores rítmicos básicos: el pastel musical

Cuando oímos música encontramos notas de distintas duraciones. Algunas duran tanto como la sirena de una fábrica, otras son tan cortas como el gorjeo de un pájaro y otras tienen una duración media, como el mugido de una vaca. La melodía de una canción se define tanto por el ritmo (la combinación de notas largas, cortas y medias) como por las notas en sí. Una melodía sin ritmo no es más que una insulsa serie de tonos musicales. Un ritmo sin melodía es, o puede ser, un solo de batería.

Hay canciones reconocibles simplemente por su ritmo. Piensa por ejemplo en el patrón rítmico de la famosísima canción navideña *Jingle Bells*. Habiéndola oído miles de veces en películas,

tiendas y centros comerciales, seguro que la reconoces con solo que alguien toque el ritmo de la melodía con las manos.

En la música escrita se utilizan muchos símbolos distintos, de los cuales probablemente los más importantes sean las *figuras rítmicas*, que nos indican la duración de las notas. El ritmo melódico de una canción viene dado por un patrón de duración y un orden determinados de las notas. Una nota puede durar varios tiempos o fracciones de tiempo. No te preocupes, a mí tampoco se me dan muy bien las matemáticas, pero las fracciones que se usan en música no son más complicadas que las que se usan cuando dividimos en porciones un pastel.

Imagínate que tienes ante ti una mesa de postres, atiborrada de tartas y pasteles recién hechos (yo me quedo con el de crema de coco, gracias). Imagínate ahora que cada pastel representa un compás de música.

El repostero (el compositor) te comunica antes de empezar el postre (la música) en cuántas partes iguales tienes que cortar cada pastel (compás), cada una de las cuales representa un pulso. Puedes comerte una porción entera de pastel o solo una fracción de una parte, dependiendo del hambre que tengas (cómo suena la música).

La negra: un cuarto del pastel

Casi todas las composiciones musicales tienen cuatro tiempos por compás. Esto quiere decir que, básicamente, el repostero te pide que cortes el pastel en cuatro partes iguales, con lo cual obtienes cuatro cuartos. Al tratarse de un compás, lo que obtienes no son cuatro cuartos, sino cuatro negras.

RECUERDA

Como su nombre indica, una *negra* es una figura musical representada mediante un óvalo negro del que sale una *plica* (línea vertical). La negra es la nota más común y reconocible del reino musical. Mira la figura 7-2, seguro que ya la has visto.

Siéntate al teclado y toca la serie de negras en Sol de la figura 7-2 usando el segundo dedo de la mano derecha (MD 2) (tienes más información sobre la digitación en el capítulo 5). Marca un *tempo* de un pulso por segundo con el pie y cuéntalo en voz alta: “1-2-3-4”. Empezando por el 1, cada vez que el pie golpee el suelo tocas una negra. No pares al llegar a la primera barra de compás; sigue tocando, marcando el ritmo con el pie y contando los pulsos compás tras compás hasta acabar la partitura.

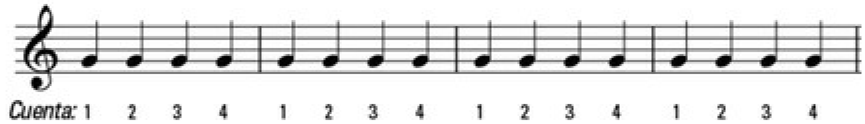


Figura 7-2:Cuenta las negras y tócalas

La blanca: medio pastel

Volvemos a la mesa de postres. Si divides el pastel en cuatro partes iguales y te comes dos de ellas, te estarás comiendo medio pastel. Pues si divides un compás en cuatro tiempos y tocas una nota que dura dos tiempos completos, lo que obtendrás será una *blanca*.

En la figura 7-3 puedes ver cuatro compases con notas negras y blancas. Observa que la blanca es similar a la negra, solo que su cabeza está vacía (blanca) en vez de llena (negra).

Intenta tocar las notas de la figura 7-3. Para las blancas, simplemente deja la nota pulsada durante dos tiempos, o dos golpes de pie, antes de tocar la siguiente. No pierdas la cuenta (1-2-3-4) para saber cuándo tocar y cuándo mantener la duración de la nota.

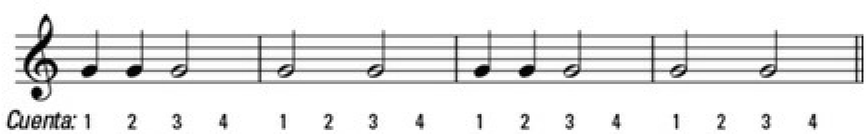


Figura 7-3: Notas blancas y notas negras

Las leyes de gravedad de las plicas

Quizá te hayas dado cuenta de que unas veces las plicas miran hacia arriba y otras hacia abajo. Las plicas de todas las notas situadas sobre línea central del pentagrama, o por encima de ella, la miran hacia abajo, y las de las que están por debajo miran hacia arriba. Claro que esto solo afecta a las notas con plica. Observa también que las plicas que miran hacia arriba se dibujan por la parte derecha de la cabeza de la nota, y las que miran hacia abajo, por la izquierda.

La redonda: el pastel entero

Si te comes las cuatro porciones de un pastel cortado en cuatro, te lo estás comiendo entero, ¿verdad? Pues si tocas una nota que dura los cuatro tiempos de un compás, estás tocando una

redonda.

Como puedes ver en la figura 7-4, la cabeza de la redonda está vacía igual que la de la blanca, pero su forma es un poco más oblonga y no lleva plica.

El arte de tocar redondas es bastante sencillo, por eso mismo puede que alguien del grupo se lamente porque en una canción solo tiene que tocar redondas. Toca las notas de la figura 7-4 manteniendo la tecla pulsada durante los cuatro tiempos que dura el compás, o los cuatro golpes con el pie, porque una redonda abarca un compás completo. Sin perder el ritmo, pasa al compás siguiente y toca la segunda redonda. No dejes de contar los cuatro tiempos mientras tocas, ya que te ayudará a mantener un ritmo constante.

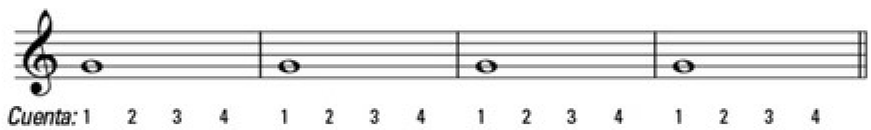


Figura 7-4: Las redondas abarcan los cuatro tiempos de un compás

Contando las partes

Ahora que sabes contar, tocar y mantener la duración de los tres valores rítmicos principales, intenta tocar pieza de la figura 7-5, que contiene una mezcla de notas de distinta duración. Escucha la pista antes de empezar a tocar. No negaré que la melodía no es precisamente emocionante; he usado todo el tiempo la misma nota para facilitarte el trabajo y enfatizar el aspecto rítmico de la combinación de notas.

Ritmos más rápidos con el mismo tempo

Como hemos visto en la obra maestra de la figura 7-5, que un compás tenga cuatro tiempos no quiere decir que tenga que contener cuatro notas necesariamente. A diferencia de las negras, las blancas y las redondas (que hemos visto en el apartado anterior), algunas notas solo duran una fracción de un tiempo. Cuanto menor es la fracción, más rápidos son los cambios rítmicos y más notas caben en cada tiempo, o en cada golpe de pie.

Pista 5



Figura 7-5: Combinación de negras, blancas y redondas

PISTA 6

Escucha la pista 6 del mp3. Cada pulso de un compás de cuatro tiempos (representados por un golpe regular del metrónomo) tiene la duración exacta de una negra, con lo cual tenemos un *ritmo de cuatro tiempos*. No obstante, si usamos notas que duran menos que una negra, podemos hacer que la música suene mucho más rápida manteniendo exactamente el mismo patrón rítmico. En realidad, la velocidad del pulso no cambia, lo que pasa es que la duración de las notas va disminuyendo a medida que fraccionamos los tiempos. Esto permite tocar más notas en el mismo espacio de tiempo, y le imprime a la música un ritmo ligeramente diferente, incluso más bailable.

CONSEJO

Si te resulta complicado tocar valores rítmicos más pequeños, simplemente reduce el *tempo* marcándolo más lentamente con el pie. Este sencillo ajuste te permitirá tocar los patrones de notas más rápidos a un *tempo* menor. Ya acelerarás el *tempo* cuando te vayas familiarizando con la música.

Ocho notas

Cuando divides por dos las cuatro negras de un compás, obtienes ocho *corcheas*. Se necesitan dos corcheas para completar un tiempo, o una negra. Del mismo modo, se necesitan cuatro corcheas para completar una blanca, y ocho corcheas para… Lo vas pillando, ¿no?



Tal como muestra la figura 7-6, las corcheas se pueden escribir de dos maneras. Solas, en cuyo caso parecen una negra con plica y *rabillo*; o en grupos de dos o más, en cuyo caso los rabillos se ligan formando una línea que las conecta todas por la plica. La agrupación de corcheas facilita la lectura.

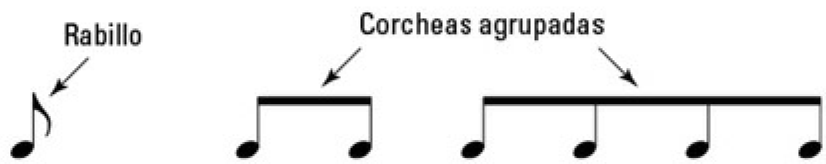


Figura 7-6: Corcheas separadas y corcheas agrupadas

Para tocar las ocho corcheas del primer compás de la figura 7-7, cuenta los tiempos en voz alta de la siguiente manera: “1-y-2-y-3-y-4, 1-y-2-y-3-y-4”. Cuando el pie golpea el suelo dices un número, cuando levantas el pie dices “y”. En los compases en los que hay negras y corcheas, sigue contando las ocho corcheas del compás para no perder el ritmo.



Figura 7-7: Toca y cuenta las corcheas y las negras

Dieciséis notas y más

Si dividimos una negra en cuatro partes iguales obtenemos una *semicorchea*. Dos semicorcheas

equivalen a una corchea.
Igual que las corcheas, hay dos maneras de escribir las semicorcheas: o solas, con doble rabillo, o ligadas, uniendo los rabillos en una única línea doble que las conecta por la plica. Es muy común ver semicorcheas agrupadas de cuatro en cuatro; la explicación es sencilla: cuatro semicorcheas suman un tiempo. También es frecuente ver una corchea ligada a dos semicorcheas; el motivo es el mismo: juntas suman un tiempo. En la figura 7-8 puedes ver ejemplos de corcheas y semicorcheas ligadas.



Figura 7-8: Corcheas y semicorcheas

Para contar semicorcheas, divide los tiempos de la siguiente manera: “1 a y b, 2 a y b”, etc. Di el número al golpear el suelo e “y” al levantar el pie; la *a* y la *b* van entre ambos. En los compases con combinaciones de corcheas y semicorcheas, cuenta todos los tiempos como si se tratara de semicorcheas.
Tocar semicorcheas no es difícil si lo haces con un *tempo de* balada, pero si intentas tocarlas al ritmo de una canción rápida, sonarás como Jerry Lee Lewis, ¡y eso no está nada mal!



Aún existen figuras musicales más pequeñas. De hecho, hay compositores que llegan a fracciones tan pequeñas que virtualmente ya no queda casi nada del tiempo. La figura 7-9 muestra que las semicorcheas se pueden dividir en fusas (un octavo de negra), semifusas (un dieciseisavo de negra) e incluso cuartifusas o garrapateas (un treintaidosavo de negra).

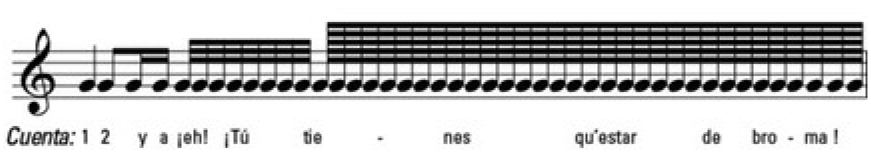


Figura 7-9: Dividiendo el tiempo hasta perdernos

Si alguna vez encuentras figuras inferiores a la semicorchea, ralentiza el *tempo* hasta que veas factible contar todas las fracciones de la figura en cuestión. Luego, acelera un poco el *tempo* e inténtalo de nuevo.

El sonido del silencio

Por mucho que algo nos guste, no podemos hacerlo eternamente, eso es algo que saben la mayoría de los compositores. Por eso mismo, los silencios son parte inevitable y esencial de cualquier composición musical, ya que introducen momentos de descanso para las manos o para los oídos.

Un *silencio* es simplemente un período definido en el flujo de la música durante el cual no se toca ni se mantiene ninguna nota, simplemente se deja de tocar. El *tempo* no se detiene (recuerda, los pulsos son constantes), pero tú sí. El silencio puede ser tan breve como una semicorchea o durar varios compases enteros (lo cual puede suceder si tocas en determinados tipos de conjuntos musicales, en los que paras de tocar mientras los otros continúan). Aun así, los silencios no suelen durar tanto como para que puedas pedirte una pizza o cambiar una bombilla.

Los silencios son muy útiles para prepararse para tocar las notas que vienen a continuación. Así que no dejes caer las manos en el regazo ni te las metas en los bolsillos; tenlas encima de las teclas, listas para cualquier eventualidad, y lee las notas que van después del silencio para saber cuál va a ser tu siguiente movimiento.

A cada figura rítmica (redondas, blancas, negras, etc.) corresponde un silencio equivalente en duración que viene representado con su propio símbolo. En este subapartado encontrarás todo lo que tienes que saber sobre estas figuras rítmicas que le confieren entidad al silencio.

Silencios de redonda y silencios de blanca

Cuando ves una redonda en Fa, tocas esa nota y la mantienes durante cuatro tiempos. Si se trata de una blanca, la dejas sonar durante dos tiempos (consulta el apartado “Los valores rítmicos básicos: el pastel musical”). Un *silencio de redonda* y un *silencio de blanca* indican que no

toques durante el número equivalente de tiempos.

En la figura 7-10 puedes ver la representación de los silencios de redonda y de blanca. ¿Verdad que parecen sombreritos, uno del revés y el otro del derecho? Esta analogía resulta muy útil para recordar estos símbolos. Te propongo un truco:

- Si el silencio dura un compás completo (cuatro compases), te quitas el sombrero y esperas un momento.
- Si el silencio dura solo medio compás (dos tiempos), te dejas el sombrero puesto.



Figura 7-10: Te quitas el sombrero si el silencio es de redonda; te pones el sombrero si el silencio es de blanca

Los silencios siempre se colocan en la misma posición en el pentagrama, lo cual facilita su escritura: el de redonda debajo de la cuarta línea y el de blanca sobre la línea central, tal como se muestra en la figura 7-11.

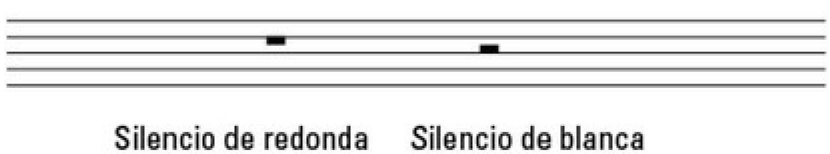


Figura 7-11: Colocación de los silencios de redonda y de blanca

Para hacerte una idea de los silencios de redonda y de blanca en acción, échale un vistazo a la figura 7-12. En el primer compás toca las dos negras en La (usa el tercer dedo) en los tiempos 1 y 2; a continuación el silencio de blanca te indica que no toques nada en los tiempos 3 y 4. En el segundo compás el silencio de redonda indica que puedes tomarte una pausa de cuatro tiempos.

En el tercer compás deja el donut en el plato, toca las dos negras en Sol (segundo dedo) y descansa en los tiempos 3 y 4. El cuarto compás acaba con una redonda en La, o sea un La que dura cuatro tiempos.

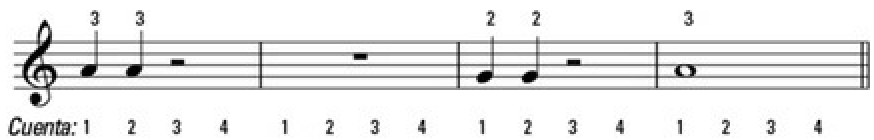


Figura 7-12: Practica los silencios de redonda y de blanca

Silencios de negra y otras pausas

Además de los silencios de redonda y de blanca (lee el subapartado anterior) los compositores disponen de pausas menores cuya duración equivale a la negra, a la corchea y a la semicorchea. La figura 7-13 muestra las cinco figuras rítmicas principales y sus silencios equivalentes.

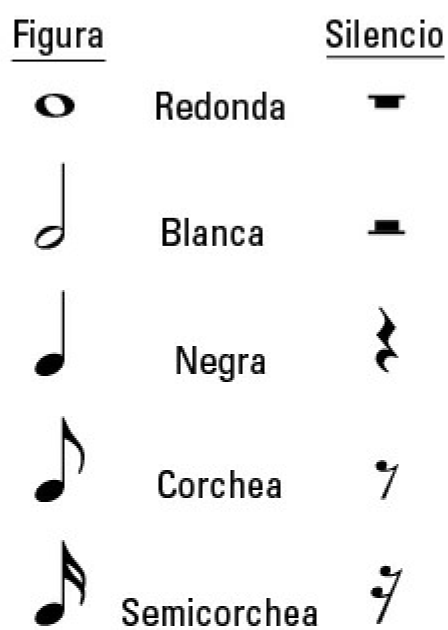


Figura 7-13: Las principales figuras rítmicas y sus silencios equivalentes

Me gusta pensar en el *silencio de negra* como en un sillón que parece poco confortable, porque es una pausa más bien incómoda que no te permite descansar mucho. De hecho, el silencio tan solo dura lo que dura un pulso.

Los silencios de corchea y de semicorchea son fáciles de recordar: tienen el mismo número de

rabillo que sus respectivos valores rítmicos, aunque la forma varía ligeramente. La corchea y el silencio de corchea tienen un rabillo; la semicorchea y el silencio de semicorchea tienen dos rabillos.

Cuenta los silencios igual que cuentas los valores rítmicos de las notas. Los silencios de negra son fáciles de tocar porque equivalen a una negra, pero los de corchea y de semicorchea pueden resultar más complicados dada su rapidez. Póntelo fácil: cuenta los tiempos en voz alta, no te cortes; hacerlo facilita la colocación de las pausas de corchea con mayor precisión, y puede incluso que alguien se anime y te acompañe.

La figura 7-14 es un buen ejercicio para empezar a contar silencios de negra y de corchea. Inténtalo primero con las manos y luego prueba al teclado siguiendo las sugerencias de digitación que encontrarás encima de cada nota.



Figura 7-14: Contando silencios de negra y de corchea

Veremos los silencios de semicorchea más adelante. De momento basta con que recuerdes cómo son (obsérvalos en la figura 7-13).

Los compases más comunes

En música, la *indicación de compás* señala la métrica de una pieza o de una canción. En función de esta, cada compás recibe una cantidad determinada de tiempos (mira el apartado “Que el

ritmo no pare”). El compositor decide el número de tiempos por compás y lo comunica mediante la indicación de compás, también llamada *indicación métrica*.
La indicación métrica nos informa de cuántos tiempos hay en cada compás. Refresquemos un poco la memoria: en matemáticas, la fracción *un cuarto* se escribe *1/4*; por lo tanto, *4/4* significa *cuatro cuartos*. Un 4 en el denominador indica que la figura rítmica de referencia es la negra, mientras que el numerador expresa el número de negras por compás. De modo que 4/4 indica cuatro negras por compás; 3/4, tres negras; y 2/4, dos negras. En la figura 7-15 puedes ver tres famosas canciones, cada una en un compás diferente. Observa que la separación de las palabras en sílabas se corresponde con las figuras rítmicas de cada compás.



Figura 7-15: Tres famosas canciones en tres compases diferentes



Ten en cuenta que la indicación 4/4 no quiere decir que cada compás tiene solo cuatro negras, sino que tiene cuatro tiempos (y que cada tiempo vale exactamente una negra), cada uno de los cuales puede contener blancas, negras, corcheas, silencios o cualquier otra figura musical que se le ocurra al compositor. Pero la suma total de todos los valores tiene que ser exactamente igual al número de arriba (el numerador) de la indicación de compás.

El más común: el compás de 4/4

El compás más común es el de 4/4, que también se suele representar mediante la letra *C* (como en la figura 7-16).

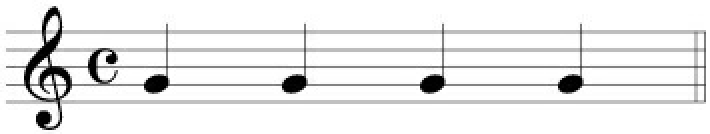


Figura 7-16: La letra C se usa a menudo como indicación del compás de 4/4

Los números 4/4 indican que cada compás contiene cuatro negras y que cada negra equivale a un pulso o tiempo que marcas con el pie.

PISTA8

Para oír un ejemplo de compás de 4/4, pon la pista 8 del mp3: “A Hot Time in the Old Town Tonight”. Observa como el patrón rítmico de 4/4 enfatiza los tiempos 1 y 3, que son tiempos fuertes (particularmente el tiempo 1). Al contrario, los tiempos 2 y 4 son tiempos débiles, aunque muchas canciones de rock, de R&B y de hip-hop los acentúan. Marca con el pie los tiempos 1 y 3 y con las manos el 2 y el 4. (Más información sobre los tiempos fuertes y débiles en el subapartado “Agrupar el pulso en compases”).



Para tocar “A Hot Time in the Old Town Tonight”, pasa directamente al apartado “Tocar algunas canciones en los compases más comunes”, al final de este capítulo.

El compás de vals: 3/4

También es muy común el compás de 3/4, que indica que caben tres tiempos de negra por compás. Claro que esto no quiere decir que solo se puedan usar las negras: puede haber una blanca y una negra, o seis corcheas, pero en cualquier caso la suma equivale siempre a tres negras.

En el compás de 3/4 el tiempo 1 es fuerte y los tiempos 2 y 3 son débiles. Aunque no es raro oír acentos en el segundo tiempo o en el tercero, como sucede en muchas canciones country.

PISTA9

Al 3/4 también se le llama *compás de vals* por el patrón rítmico fuerte-débil-débil que se usa en este tipo de música. Escucha en la pista 9 “El Danubio azul” y fíjate en el acento en el primer tiempo de cada compás. Marca el tiempo fuerte con el pie y los tiempos débiles con las manos. Algo me dice que el 3/4 era probablemente el compás favorito del compositor Johann Strauss hijo, el rey del vals.



Para tocar “El Danubio azul”, pasa directamente al apartado “Tocar algunas canciones en los compases más comunes”, al final de este capítulo.

El compás de las marchas: 2/4

Divide un compás de 4/4 por dos y te queda un compás con solo dos tiempos. No te preocupes por eso porque un compás de dos tiempos es algo perfectamente aceptable. De hecho, el compás de 2/4 es característico de muchas marchas. El ritmo es muy parecido al que marcas con los pies cuando andas por la calle: “izquierda-derecha, izquierda-derecha, 1-2, 1-2”, siendo el 1 el tiempo fuerte.

Cómo aclararse con el lenguaje del ritmo

Usar palabras para describir las cualidades rítmicas de la música puede ser muy complicado. Las indicaciones de *tempo* y de compás son dos factores que establecen el marco rítmico. Una canción en 4/4 y una en 3/4 pueden tener el mismo *tempo*, dado que lo que esta variable indica es la velocidad de los pulsos: rápido, lento o exactamente a una velocidad de 120 pulsos por minuto, por ejemplo. Al revés, una canción rápida y una lenta pueden compartir la misma indicación de compás (un vals rápido y uno lento, por ejemplo). La indicación de compás describe de qué modo se organizan los tiempos en compases y da una pauta para contarlos. El ritmo de una melodía viene definido por una combinación única de notas y silencios. Todos los demás elementos rítmicos (línea de bajo, acordes, batería o solo de tuba de rigor) se combinan con los dos anteriores y constituyen el ritmo de una canción.

PISTA 10

La pista 10 es un buen ejemplo de compás de 2/4. Se trata de un famoso baile de Jacques Offenbach llamado “Can Can”. No te cortes si te apetece marcar el paso al ritmo de la música.

Para tocar “Can Can”, pasa directamente al apartado “Tocar algunas canciones en los compases más comunes” al final de este capítulo.

El compás de 6/8

Si eres una persona observadora, habrás caído en la cuenta de que la indicación de compás de 6/8 no tiene un 4 en la posición del denominador, y supongo que estarás pensando que no puede tratarse de un compás basado en negras. Si además has llegado a la conclusión de que está basado en corcheas, me quito el sombrero: el compás de 6/8 agrupa seis corcheas por compás. Igual que en el vals, los tiempos en el compás de 6/8 se agrupan en grupos de tres, solo que, en vez de uno, son dos grupos de tres por compás. El patrón rítmico acentúa la primera nota de cada grupo (los tiempos 1 y 4) del modo que sigue (en cursiva los tiempos fuertes): *uno*, dos, tres, *cuatro*, cinco, seis; con el tiempo 1 ligeramente más fuerte que el 4. De esta manera, se puede ver como si se tratara de un patrón rítmico de dos tiempos (uno fuerte y uno débil), cada uno con su propio patrón fuerte-débil-débil.

PISTA 11

En la pista 11 puedes escuchar un ejemplo de compás de 6/8. Marca el tiempo 1 con el pie derecho, el tiempo 4 con el izquierdo y los tiempos débiles (2, 3, 5, 6) con las manos.

Para tocar “Lavender Blue” pasa directamente al apartado “Tocar algunas canciones en los compases más comunes” al final de este capítulo.

Toca algunas canciones en los compases más comunes

Las canciones de este apartado son ejemplos de los compases que hemos visto hasta el momento y que son sin duda los más comunes: 4/4, 3/4, 2/4 y 6/8. De hecho, no encontrarás mucha música folclórica ni canciones populares, danzas o nanas que se salgan de estos compases.

Verás que cada canción tiene una indicación de *tempo* encima de la clave. Esto te permitirá

hacerte una idea de la velocidad de los pulsos antes de empezar a tocar.

Para el *tempo* moderado, piensa en el paso que llevas al dar un paseo tranquilo. Un *tempo* rápido equivale a un trote rápido. Si bajas la velocidad al ritmo de un contemplativo deambular, te harás una idea de un *tempo* lento. Si, por ejemplo, la indicación es de *tempo* rápido y un compás de 2/4, marca un patrón de dos tiempos por compás, uno fuerte y el otro débil, a una velocidad relativamente alta. (Mira la tabla 7-1 en este mismo capítulo, para obtener más información sobre las indicaciones de *tempo* y sus equivalentes en el metrónomo.)

Si aún no te sientes capaz de leer o de tocar estas melodías al piano, no te preocupes, encontrarás más ayuda en los capítulos siguientes. De momento basta con que marques los tiempos fuertes con el pie y los débiles con las manos. El objetivo de este capítulo es que te familiarices con las figuras musicales y con las indicaciones de *tempo* y de compás.

Si te sientes preparado para la aventura, aquí van unas sugerencias:

- **"A Hot Time in the Old Town Tonight".** Las blancas que empiezan la frase melódica de esta canción marcan los tiempos fuertes (1 y 3). Toca acompañándote con el mp3 y fíjate en los tiempos débiles que lleva a cabo la parte del acompañamiento.

- **"El Danubio azul".** La melodía de este conocidísimo vals invita a bailar al más pintado. Observa que en casi todos los compases los silencios están en el tiempo 2. Asegúrate de que sueltas la tecla después de tocar el tiempo 1 para que el silencio marque bien el tiempo débil del 2.

- **"Can Can".** El patrón de corcheas de la melodía de esta pieza permite jugar con los acentos de los tiempos fuertes. A ver si puedes marcar la diferencia entre los tiempos fuertes y los débiles enfatizando las corcheas que corresponden a los pulsos y no tanto las que suenan entre los pulsos (las que cuentas con *y*).

- **"Lavender Blue".** El ritmo de la letra de esta canción sigue exactamente el patrón de 6/8. Antes de empezar, cuenta un patrón de semicorcheas en un compás de 6/8 para hacerte una idea de cómo suena: "1-y, 2-y, 3-y, 4-y, 5-y, 6-y". Las semicorcheas del primer compás se cuentan: "5-y, 6-y" y corresponden a los versos *dil-ly*, *dil-ly*.

Pista 8

A Hot Time in the Old Town Tonight

Rápido



Pista 9

El Danubio azul

Moderadamente rápido



Can Can

Rápido



Lavender Blue

Moderado



Capítulo 8

Jugar con el ritmo y el compás

En este capítulo

- Introducir notas preliminares con la anacrusa
- Ligar y puntuar notas para aumentar su duración
- Recursos y efectos rítmicos: tresillos, síncopa, etc.

El pulso es una presencia constante y continua en cualquier composición musical, de principio a fin. Ahora bien, eso no implica que se tenga que tocar una nota en cada pulso.
En este capítulo aprenderás a crear efectos rítmicos jugando con los acentos y el compás. Esto significa alargar notas, tocar a contratiempo o fuera de tiempo, o incluso no tocar. (Para una revisión básica de los aspectos rítmicos de la música, vuelve al capítulo 7).

La anacrusa: notas preliminares

Probablemente te suene el viejo dicho: Todo empezó de la nada. Pues bien, hay canciones que empiezan con la nada, es decir, con silencios. Así es: el intérprete sale al escenario, se sienta al piano y permanece inmóvil durante unos cuantos pulsos antes de tocar la primera nota. Podría extenderme páginas y páginas y matarte de aburrimiento explicándote por qué algunas

composiciones empiezan con silencios, pero no, vayamos al grano y veamos en qué consiste la *anacrusa*.
Las dos primeras notas de la canción “She’ll Be Coming Round the Mountain” no caen en los tiempos 1 y 2, sino en los tiempos 3 y 4. (Vuelve al capítulo 7 si necesitas información sobre los compases). Esas dos notas de la melodía conforman una anacrusa. ¿Cómo? ¿De qué va esto? Fíjate bien: “She’ll Be Coming Round the Mountain” empieza con un silencio de blanca; cuenta 1, 2, *She’ll be*…, tal como se muestra en la figura 8-1.



Figura 8-1: Empezamos con un silencio de blanca

En vez de complicarse la vida con silencios varios, el compositor puede optar por usar la anacrusa, que contiene solo la parte del compás que se toca o se canta. En otras palabras, la anacrusa elimina cualquier silencio previo al inicio de la canción. La figura 8-2 muestra una anacrusa en acción.



Figura 8-2: Nos ahorramos un silencio usando la anacrusa

Para tocar y contar canciones con compases de anacrusa, sigue estos sencillos pasos:

1. **Empieza a tocar siguiendo la indicación de compás.**

2. **Deja en silencio el número de tiempos que *faltan*.**

3. **Toca las notas de la anacrusa y sigue adelante.**

PISTAS 18 y 19

Existen cientos de canciones que empiezan con una anacrusa, como “When the Saints Go Marching In” y “Oh, Susannah”. Escucha las pistas 18 y 19 del mp3 para oír estas fantásticas canciones.

Si estás listo para tocar canciones con anacrusa, pasa directamente al apartado “Toca canciones con ritmos un poco más exigentes”, al final de este capítulo.

Alargar las notas con ligaduras y puntos

Las ligaduras y los puntos no son simples accesorios de adorno como pendientes o corbatas. No. En música, son símbolos que añaden más tiempo o duración a las notas. ¿Que no te basta con una negra? ¿Que necesitas una nota un pelín más larga? Añádele un punto o lígala a otra nota para que dure más tiempo.

Las ligaduras

Las redondas y las blancas duran más de un tiempo (ve al capítulo 7 para saber más sobre las distintas figuras rítmicas), pero supongamos que quieres tocar una nota que dura dos tiempos y medio. Por supuesto el solfeo tiene una solución para eso: una pequeña línea curva llamada ligadura.

La *ligadura* cumple exactamente la función que indica: liga dos notas contiguas del mismo sonido, haciendo que ambas suenen como una sola, más larga. Por ejemplo, una redonda ligada a una negra durará cinco tiempos. Del mismo modo, un negra ligada a una corchea durará un tiempo y medio. En la figura 8-3 puedes ver una serie de notas ligadas, y la forma de contarlas.

¡Ojo!, no confundas la ligadura con la ligadura de expresión. Parecen iguales porque ambas se representan con una línea curva, pero la ligadura conecta dos notas del mismo tono, por ejemplo dos Mis o dos Soles, mientras que la ligadura de expresión conecta notas

diferentes. Para más información sobre las ligaduras de expresión, pasa al capítulo 15.
Escucha la pista 12 e intenta tocar al unísono la partitura de la figura 8-3. Cada vez que veas dos notas ligadas asegúrate de que tocas la primera nota y la mantienes por su valor y el de la siguiente. Este ejemplo te permitirá entender rápidamente la función que cumple una ligadura musical.



Figura 8-3: Las ligaduras unen notas del mismo sonido

Los puntos

Otra manera de ampliar la duración de una nota, y de que luzca más interesante, es mediante el uso de *los puntos*. Un punto a la derecha de cualquier figura rítmica, nota o silencio, amplía su duración en un cincuenta por ciento.

Blancas con punto

Una negra dura un tiempo, una blanca dos y una redonda cuatro. Te habrás dado cuenta de que no hay figuras que duren tres tiempos. ¡Pues sí las hay! La blanca con punto dura tres tiempos y es probablemente la nota con punto más usada en la música. Puedes verla en la figura 8-4.



Figura 8-4: Redonda con punto

Esta figura se usa mucho en compases de 4/4 y de 3/4, en los que ocupa el compás completo. (Véase el capítulo 7 para más información sobre los distintos compases.)

En la figura 8-5 puedes ver blancas con punto en acción junto con las indicaciones de cómo contarlas.



Figura 8-5: Blancas con punto en compases de 4/4 y de 3/4



Para tocar una melodía con blancas con punto, pasa directamente al apartado "Toca canciones con ritmos un poco más exigentes" al final de este capítulo y busca la partitura de "Scheherezade".

Negras con punto

Cuando le añades un punto a una negra obtienes una figura híbrida muy interesante que dura un tiempo y medio. Dada su duración, la negra con punto suele ir asociada a una corchea que cierra el segundo tiempo del compás (como en la figura 8-6).



Figura 8-6: Negra con punto y corchea

Corcheas con punto

La corchea con punto equivale a una corchea y media o a tres semicorcheas juntas. Como hemos visto en el capítulo 7, se necesitan cuatro semicorcheas para obtener una negra (o un tiempo). Por lo tanto, una corchea con punto suele ir acompañada de una semicorchea para cerrar el tiempo completo. En esta combinación, el rabillo de la corchea conecta las dos notas y a la semicorchea se le añade un segundo rabillo más corto (mira la figura 8-7).



Figura 8-7: Una corchea con punto, una semicorchea y los rabillos

Practica la lectura y la ejecución de notas con punto con el ejercicio de la figura 8-8. Verás que se propone un sistema flexible de conteo de tiempos. Cuenta solo negras en el primer compás, luego cuenta también las corcheas y las semicorcheas en los compases que lo requieran. Cuando llegues al último compás (y salgas del atolladero) puedes volver a contar solo las negras. ¡Asegúrate, eso sí, de que no pierdes el *tempo*!



Figura 8-8: Practica notas con punto



“Swanee River” es un ejemplo clásico para practicar negras con punto y corcheas con punto. Escúchala hasta que entiendas bien cómo funciona el ritmo y, cuando estés listo, pasa a la

partitura que encontrarás en el apartado “Toca canciones con ritmos un poco más exigentes”, al final de este capítulo.

Recursos y efectos rítmicos diversos

Una vez que has entendido las figuras rítmicas (tratadas en el capítulo 7) y cómo prolongarlas con ligaduras y puntos (tratados en el apartado anterior), estás listo para ampliar tu abanico rítmico con distintos recursos que permiten dividirlas, arrastrarlas, anticiparlas o imprimirles efecto swing. No por nada vivimos en un mundo en el que la mayoría de la música tiene influencias rítmicas del jazz, del blues y de tantos otros estilos más o menos populares procedentes del mundo entero.

En este apartado ampliarás tus conocimientos musicales con muchos de los fascinantes ritmos que necesitas conocer para tocar tu música preferida, tanto si se trata de jazz, de música clásica o de canciones populares. Empezaremos con los tresillos y luego pasaremos a los ritmos swing y a la síncopa.

Cuando leas los ejemplos de los subapartados siguientes, marca siempre el pulso con el pie. Aunque no toques notas en todos los tiempos, te ayudará a no perder el ritmo.

A los tresillos les gusta el teclado

Casi todas las figuras rítmicas dividen o multiplican el pulso por algún múltiplo de dos. Pero de tanto en tanto puede que quieras dividir un pulso en más de dos corcheas y en menos de tres semicorcheas. Dicho de otro modo, que quieras tocar tres notas por tiempo, o lo que es lo mismo, tocar un *tresillo.*

El tresillo más común es el *tresillo de corchea,* cuya representación puede recordar a tres corcheas ligadas. Por eso, para ayudarte a reconocer el tresillo a simple vista, los compositores añaden un pequeño número 3 encima o debajo del rabillo del tresillo. Una variante bastante común es el tresillo de negra y corchea, que se presenta como una negra y una corchea unidas por un corchete y un 3. En la figura 8-9 puedes ver los dos tipos de tresillo.

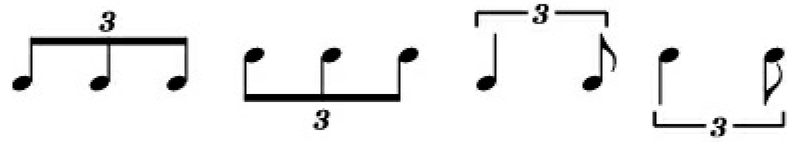


Figura 8-9: ¡Enhorabuena! Has tenido tresillos

Encontrarás un ejercicio para practicar los tresillos en la figura 8-10. Antes de empezar, puedes oír cómo suenan en la pista 14.

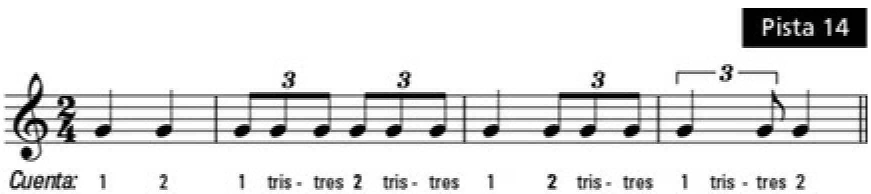


Figura 8-10: Contar tresillos

Para contar los tresillos, lleva la cuenta con el pie y di "1-tris-tres, 2-tris-tres" o (será porque me gustan las metáforas) "TE-CLA-DO" en cada tiempo. Lo más importante es dividir el pulso en tres partes iguales para que cada sílaba dure lo mismo.

Ahora intenta tocar los tresillos de la figura 8-11. Sigue pensando en la fórmula *TE-CLA-DO* hasta que te vengan ganas de aporrear el tuyo.



Figura 8-11: Practica con los tresillos

También se pueden obtener tresillos de figuras rítmicas distintas a la corchea, pero probablemente no los empieces a usar hasta dentro de bastante tiempo (a no ser que toques en el grupo de percusión de tu barrio). De todos modos, no está de más recordar que, con los tresillos, 3 = 2. Un tresillo de negras equivale a dos negras (dos tiempos); un tresillo de semicorcheas equivale a dos semicorcheas (medio tiempo). Con los tresillos lo que haces es tocar tres notas cuando normalmente tocarías dos del mismo valor.

El swing y el shuffle

El pulso puede seguir hasta el día del juicio final, pero si lo único que haces es tocar notas perfectamente cuadradas con los tiempos y sus divisiones exactas, corres el riesgo de que tu música se vuelva tediosa. Sin embargo, introduciendo pequeños cambios rítmicos como notas a contratiempo, síncopas o *efecto* swing, puedes insuflarle vida hasta a una marcha fúnebre. Podría extenderme largo y tendido sobre la vida y milagros del efecto swing. Pero no. Os lo ahorraré (a ti y a mi editor). La mejor manera de entender el swing es oírlo.
Escucha la pista 16 mientras lees los cuatro compases de la figura 8-12. En el mp3 toco las corcheas con efecto swing. Las notas son las mismas pero el ritmo cambia sutilmente; es lo que se llama la sensación de swing.



Figura 8-12: Dales swing a estas corcheas

En vez de seguir un patrón rítmico cuadrado de “1-y, 2-y”, las corcheas suenan sobre un patrón rítmico “largo-corto, largo-corto”. La forma de notación que más se aproxima es el tresillo de corchea. (Lee el apartado anterior para más información sobre los tresillos). Pero en vez de

escribir cientos de tresillos, el compositor utiliza una indicación, situada encima del primer compás, al lado de la de *tempo*, para decirte que le des a la música un efecto swing. La indicación puede ser la misma palabra swing o bien un símbolo como el que aparece en la figura 8-13.



Figura 8-13: Indicación de swing

La indicación de swing te pide que toques con efecto swing todas las corcheas. También puedes contarlas "1-y, 2-y, 3-y, 4-y", pero las notas que suenan a tiempo son más largas y las que suenan a contratiempo son más cortas.

La mejor manera de entender el swing es oírlo. No olvides que se trata de un ritmo de origen estadounidense que ha alcanzado tal grado de popularidad en el mundo entero que tiene sus propias bandas y pasos de baile. Escucha grabaciones de la época de las *big-bands*, como la Duke Ellington Orchestra o la Tommy Dorsey Orchestra. Sin exagerar, consiguieron llevar el swing a todos los rincones del planeta. En los capítulos 16 y 17 encontrarás temas de swing, blues y boogie para tocar, y algunas recomendaciones de músicos que vale la pena escuchar para descubrir estos estilos.

Si quieres empezar a tocar canciones con swing, pásate directamente a la partitura de "By the Light of the Silvery Moon", en el apartado "Toca canciones con ritmos un poco más exigentes", al final de este capítulo.

El *shuffle* tiene el mismo patrón "largo-corto, largo-corto" que el swing, pero se asocia más a estilos como el rock y el blues, y está caracterizado por un pulso más pesado que en el swing.

Si quieres empezar a tocar canciones con swing, pásate directamente a la partitura de

"I've Been Working On the Railroad", en el apartado "Toca canciones con ritmos un poco más exigentes", al final de este capítulo.

La síncopa

Uno de los recursos rítmicos más comunes es la *síncopa.* Aunque es bastante sencillo de entender, necesitas tener muy claros los conceptos de tiempo fuerte y tiempo débil (si necesitas repasarlos, vuelve al capítulo 7).

Empieza por marcar con el pie un compás de 4/4 a un *tempo* moderado, luego cuenta ocho notas por compas "1-y, 2-y, 3-y, 4-y". El pie baja en el tiempo fuerte y sube en el tiempo débil.

En una canción normalmente se enfatizan los tiempos fuertes, pero el milagro de la síncopa hace que cambie la cosa y enfaticemos algunos (o todos) los tiempos débiles. Con *enfatizar* me refiero a tocar un poco más fuerte o marcar más unas notas determinadas. Por ejemplo, al pasar el acento que se pone normalmente en el tiempo 3 (tiempo fuerte) al tiempo 2 (tiempo débil), se produce naturalmente una anticipación que enfatiza el tiempo débil, lo cual produce una síncopa.

La figura 8-14 muestra una frase melódica de dos compases escrita para marcar el acento en el tiempo 3. En los dos compases de abajo, esa frase se transforma en un ritmo sincopado. Las flechas indican que tienes que poner el acento (tiempo fuerte) en el "y" previo al tiempo 3.



Figura 8-14: Sincopar una melodía poniendo el acento en los tiempos débiles

¿Quieres oír cómo suena la síncopa en una melodía conocida? Escucha la pista 17 y al mismo tiempo sigue la partitura en la figura 8-15. Empiezo tocando los cuatro compases de apertura de la conocida "After You've Gone" sin ningún tipo de síncopa, y luego los toco con síncopa. No dejes de seguir el ritmo con el pie y observa cómo pongo el acento en los tiempos débiles, cuando el pie está levantado. Las flechas indican las notas sincopadas.

Pista 17



Figura 8-15: “After You’ve Gone”, sin síncopa (arriba) y con ella (abajo)



¿Vas captando esto de los ritmos con sabor especial y te sientes preparado para tocar una canción sincopada? Inténtalo con “Limehouse Blues”, en el apartado siguiente.

Si este tema te ha picado la curiosidad te recomiendo que eches un vistazo al capítulo 17, donde se exploran diversas maneras de hacer que un muermo de melodía se convierta en algo más que interesante usando distintos recursos rítmicos.

Toca canciones con ritmos un poco más exigentes

Las canciones que vienen a continuación te vendrán de maravilla para poner en práctica los recursos rítmicos que has aprendido en este capítulo, desde la anacrusa hasta los puntos y las ligaduras, pasando por el swing de corcheas y la síncopa. Antes de empezar te daré unas cuantas recomendaciones que vale la pena que tengas en cuenta:

- **“When the Saints Go Marching In”.** Esta canción tiene un compás de anacrusa con tres negras. Observa que el último compás tiene una redonda para completar los cuatro tiempos. Tiene también ligaduras y puntos.
- **“Oh, Susannah”.** Esta canción tiene un compás de anacrusa con dos corcheas, que

equivalen a un tiempo, en este caso al tiempo 4. El último compás solo tiene tres tiempos; esto se hace a menudo para completar los tres tiempos que faltan en el compás de anacrusa. Si sumamos las dos corcheas del compás de anacrusa y los tres tiempos del compás final, obtenemos un compás completo de cuatro tiempos.

- **"Scheherezade".** Se encuentran blancas con punto en muchos valses y otras composiciones en compás de 3/4, como en este tema de "Scheherezade", de Rimsky-Korsakov (más información sobre los compases de 3/4 en el capítulo 7). Observa que esta melodía combina el uso de ligaduras y puntos. La ligadura simplemente les añade más duración a las notas con punto. Por ejemplo, en el cuarto compás se mantiene un Si durante cuatro tiempos.

- **"Swanee River".** Las corcheas con punto están presentes en todo tipo de música, pero particularmente en música de baile. El compositor Stephen Foster hizo buen uso de las negras con punto y de las corcheas con punto en su clásico "Swanee River". Te recomiendo que escuches la canción un par de veces antes de empezar a tocarla.

- **"By the Light of the Silvery Moon".** En esta canción, el ritmo swing de la letra ayuda a darle swing a las corcheas.

- **"I've Been Working on the Railroad".** El ritmo de locomotora de vapor de esta canción se adapta bastante bien al *shuffle*. Las corcheas se tocan con swing, pero la sensación de tresillo está un poco más marcada que en el swing.

- **"Limehouse Blues".** La melodía de "Limehouse Blues" tiene un ritmo sincopado que te vendrá muy bien para practicar esta técnica; cada compás tiene una nota sincopada ligada al siguiente compás.

Pista 18

When the Saints Go Marching In



Pista 19

Oh, Susannah



Scheherezade

Moderadamente rápido



Swanee River

Moderado



Pista 22

By the Light of the Silvery Moon

Swing ♫ = ♩♪ (tresillo)



Pista 23

I've Been Working on the Railroad

Sensación ternaria ♫ = ♩♪ (tresillo)



Limehouse Blues

Moderadamente rápido



Una mano cada vez

The 5th Wave Rich Tennant



En esta parte…

Ya es hora de que te tires a la piscina y empieces a tocar canciones de verdad. Comenzarás interpretando melodías con la mano derecha, luego con la izquierda y después con las dos a la vez. También darás tus primeros pasos en el mundo de las escalas y entenderás por qué son tan importantes en la música.

Capítulo 9

Tocar melodías

En este capítulo

- Poner la mano derecha en la posición correcta para tocar melodías
- Ampliar posiciones para llegar a más teclas

Las melodías introducen una maravillosa transformación en la música: convierten una serie aleatoria de notas en canciones que divierten, gustan y a veces se graban en la memoria. Se podría decir que no empiezas a tocar música de verdad hasta que tocas melodías.

Con el fin de sacarle el máximo partido a este capítulo necesitas tener un grado razonable de dominio de las siguientes destrezas:

- Identificar las teclas blancas y negras (capítulo 5).
- Leer notas en el pentagrama (capítulo 6).
- Contar ritmos y silencios, desde redondas hasta semicorcheas (capítulo 7).
- Identificar y entender las distintas indicaciones de compás (capítulo 7).
- Identificar y entender anacrusas, ligaduras y puntos (capítulo 8).



Si no te sientes muy seguro con alguno de los elementos citados, te recomiendo que vuelvas al capítulo correspondiente y lo repases. Sin un dominio razonable de esas bases, intentar tocar melodías puede resultar frustrante.

En este capítulo tocarás melodías conocidas y aprenderás a colocar las manos correctamente en el teclado a partir de dos de las posiciones más comunes: Do y Sol. Como no todas las melodías se adaptan a ellas, te enseñaré también a cambiar y ampliar a otras posiciones. Al final, podrás poner en práctica la técnica aprendida tocando melodías de música clásica, de folk y de otros estilos de la época del Tin Pan Alley.

Deja que los dedos caminen

Para tocar una melodía al piano tienes que poner especial atención en cómo las manos entran en contacto con el teclado. Si los movimientos no te resultan cómodos, te costará mucho alcanzar las teclas que necesitas para tocar, y sonarás más a Charlie Chaplin que a Chopin.

Encontrarás información sobre la digitación y los números que corresponden a cada dedo en el capítulo 5 (recuerda simplemente que los dedos se numeran del 1 al 5; los pulgares son el 1). En este libro me refiero a los dedos mediante números y a las manos mediante unas abreviaturas muy sofisticadas: MD y MI. De modo que cuando digo MD 1 me refiero al pulgar de la mano derecha.

En la figura 9-1, MD 2 toca Re. Observa la posición arqueada a la par que relajada de la mano y de los dedos. Fíjate también en como los otros cuatro dedos están preparados para tocar la nota siguiente, sea cual sea. Evidentemente, como es un dibujo, esos dedos nunca llegarán a tocar una nota. (Más información sobre la postura del cuerpo y la posición de las manos adecuadas en el capítulo 5).



Figura 9-1 Tocando una tecla

Si la posición de las manos es correcta, los dedos literalmente caminan por el teclado. La práctica permite que se muevan cada vez con mayor fluidez, teniéndote a ti como guía.



Cuando toques una melodía, los dedos deberían moverse con soltura arriba y abajo del teclado. No se trata de golpear ni de aplastar las teclas, no es el teclado de un ordenador ni el mando de un videojuego.

¡Todo el mundo en posición!

Bien, vamos allá. Estás sentado al teclado, tienes la espalda recta, las luces encendidas y te espera una partitura en el atril. ¿Qué hace la mano derecha? Buena pregunta. Tienes que ponerla en posición.

La posición es un concepto muy común en el ámbito de los instrumentos musicales. Existen varias posiciones para cada instrumento, cada una de las cuales le da al intérprete una serie de puntos de referencia. En eso, el teclado no es una excepción.

La aplicación de unas posiciones eficaces de las manos es esencial para tocar el teclado correctamente. Cada una de ellas facilita al máximo el acceso a ciertas notas, grupos de notas y acordes, además del cambio a otras posiciones.

Cuando te sientes a tocar, échale un vistazo a la partitura para hacerte una idea general de las posiciones de las manos que su ejecución requiere, e identifica cuál es la posición adecuada para las primeras notas.

Posición de Do

Muchas canciones sencillas empiezan en Do central o en notas que están cerca, con lo cual es bastante común empezar en *posición de Do*. Esto significa simplemente que la mano derecha se posiciona con el pulgar en Do central y los dedos restantes en las siguientes cuatro teclas blancas, tal como se muestra en la figura 9-2. Dicho de otra manera, MD 1 debe estar en Do, MD 5 en Sol y los dedos restantes en las tres teclas intermedias. Si los dedos 2, 3 y 4 no están entre el 1 y el 5, algo muy raro le pasa a tu mano. (En el capítulo 6 encontrarás más información sobre el Do central.)



Figura 9.2: Posición de Do

Con la mano derecha en posición de Do, también conocida como *primera posición*, toca la melodía de "Frère Jacques" que aparece en la figura 9-3, una nota a la vez. Para facilitarte el primer contacto con la posición de Do he escogido una canción muy reconocible y que prácticamente solo tiene negras. Antes de ponerte a tocar, quizá te resulte útil imaginarte los movimientos de los dedos mientras escuchas un par de veces la pista 25.

Pista 25

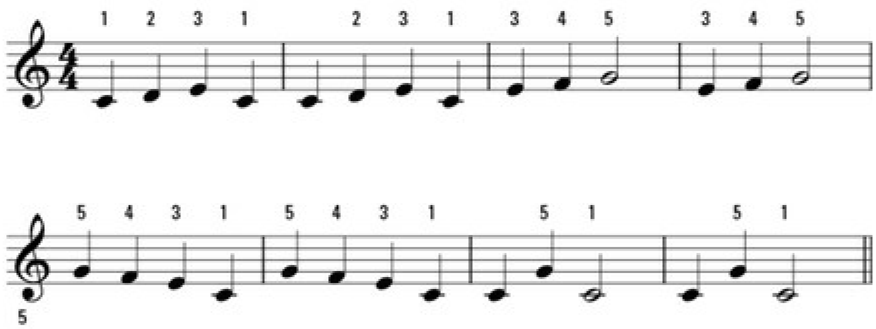


Figura 9-3: La melodía de "Frère Jacques" requiere que la mano derecha esté en posición de Do

Asegúrate de que sigues la digitación indicada en la partitura (los números que hay encima de las notas). Se llama así porque te señala qué dedo tienes que usar para cada tecla. Muchos pianistas agradecen la digitación porque les muestra la forma más adecuada de ejecutar la música. Por supuesto, eres un fenómeno y se te ocurrirán nuevas digitaciones, pero de momento te recomiendo que intentes seguir las indicaciones propuestas.

Prueba ahora con otro tema que se toca con la mano en posición de Do. En la "Oda a la alegría", la melodía empieza con MD 3, pasa a MD 5 y luego baja uno a uno hasta MD 1. Beethoven, el compositor de la obra, era pianista, así que sin duda sabía lo bien que iba a cuadrar la digitación con la melodía. La figura 9-4 muestra los primeros ocho compases de la "Oda a la alegría".

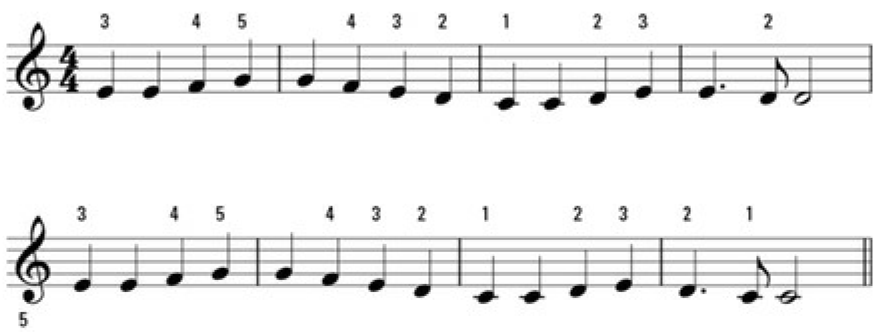


Figura 9-4: La melodía de la "Oda a la alegría" pide a gritos la posición de Do

Para tocar la versión completa de la "Oda a la alegría", pasa directamente al apartado

“Tocar melodías con la mano derecha”, al final de este capítulo.
Como te puedes imaginar, no todas las melodías usan cinco notas. Hay casos, muchos casos, en los que tendrás que salirte del cómodo y reconfortante cobijo de cinco teclas, ir más allá y mover algunos dedos hacia arriba o hacia abajo. A continuación encontrarás una guía de las posiciones básicas que se derivan de la posición de Do.

Un salto del pulgar y estás en Si

Partiendo de la posición de Do, baja el pulgar a Si, una tecla más abajo. El resto de los dedos permanecen en el mismo sitio.
Para tocar “Skip to My Lou” (en la figura 9-5) simplemente tienes que mover el pulgar una tecla a la izquierda en el tercer compás para tocar el Si.



Figura 9-5: “Skip to My Lou” se toca en posición de Do, pero pide extender el pulgar para tocar un Si

¡Qué flexibilidad, meñique!

En posición de Do, el meñique (MD 5) se puede estirar para alcanzar la tecla que tiene justo a la derecha, que es un La. Para tocar el clásico de playa y fogata “Kumbaya”, nos anticipamos al La moviendo los dedos del 2 a 5 una tecla a la derecha. Fíjate en el cambio, que viene señalado en las indicaciones de digitación de la figura 9-6: en vez de tocar Re con MD 2, tocas Mi, pero mantienes el pulgar en el Do central.

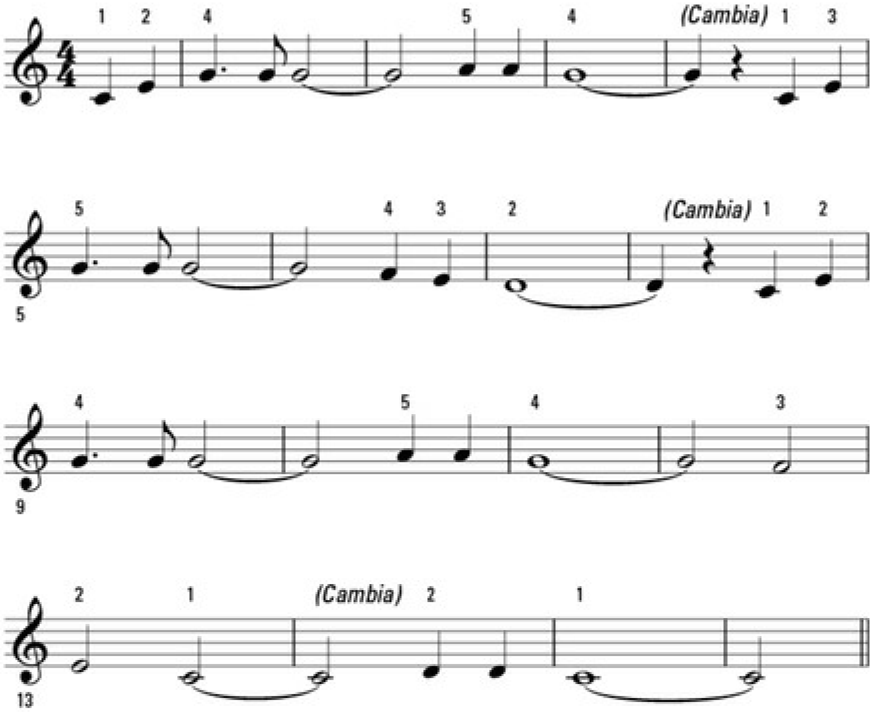


Figura 9-6: "Kumbaya" se toca en posición de Do, pero pide extender MD 5 para tocar La

Nota: **"**Kumbaya" empieza con una anacrusa de dos tiempos (en el capítulo 8 se explica la anacrusa).



No te tomes la palabra *estirar* de manera demasiado literal, no quiero que te lesiones. No pasa nada si dejas que los dedos MD 1 a MD 4 se muevan hacia MD 5 cuando vayas a tocar el La.

Muchas canciones que empiezan en posición de Do exigen mover los dedos o extender MD 5 o MD 1 para alcanzar todas las notas de la melodía. "Chiapanecas" es una de ellas. Partiendo de la partitura de la figura 9-7, intenta tocar esta canción latinoamericana tal como debe sonar: picante y sabrosa. Te podría venir bien escuchar antes la pista 27.

Pista 27

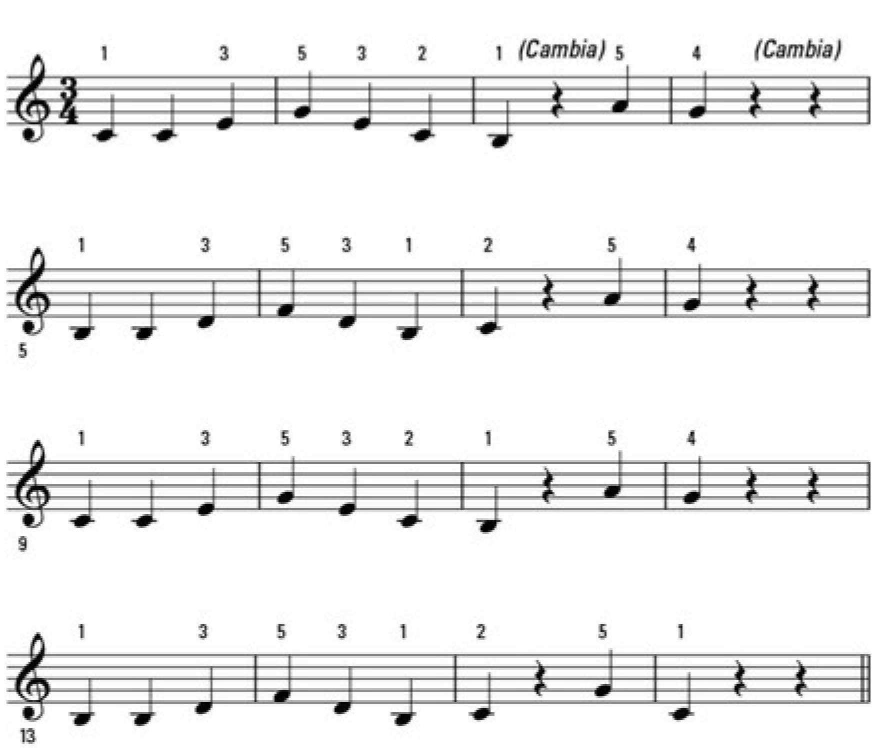


Figura 9-7: Extensiones y cambios en posición de Do para tocar “Chiapanecas”



No olvides comprobar las indicaciones de compás antes de empezar a tocar. No querrás pensar en “1-2-3-4” cuando la canción está en 3/4. ¡Ah!, por cierto: “Chiapanecas” está en 3/4.

Posición de Sol

Para poner la *posición de Sol*, desplaza la mano derecha hacia arriba (hacia la derecha) de modo que MD 1 esté en Sol (el mismo que en posición de Do ocupaba MD 5). En la figura 9-8 puedes ver la nueva posición y las notas que le corresponden. Observa que MD 5 ahora descansa en Re.



Figura 9-8: Posición de Sol

La melodía de “Little Bo-Peep” se toca fácilmente en posición de Sol. La encontrarás en la partitura de la figura 9-9.



Figura 9-9: “Little Bo-Peep” es pan comido en posición de Sol

Igual que en posición de Do, en posición de Sol también puedes extender MD5 y MD1 para acceder al Mi y al Fa, respectivamente. Prueba estas variaciones de la posición de Sol tocando

"This Old Man", en la figura 9-10. Fíjate bien en la digitación y realiza los cambios cuando corresponda.

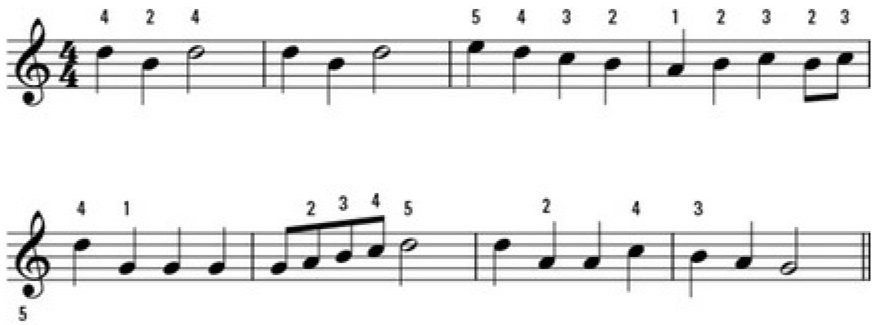


Figura 9-10: "This Old Man" se toca en posición de Sol con algunas extensiones

Cambiar la posición de la mano mientras tocas

Conocer las posiciones de Do y de Sol está muy bien, pero ninguna de ellas te permite alcanzar más de seis o siete notas. Sin embargo, si cambias de posición en una misma canción tienes acceso a bastantes más notas. Para ello necesitas un mínimo de planificación y de práctica. Una buena estrategia es aprovechar los silencios para cambiar de posición. (En el apartado siguiente veremos métodos más elaborados para cambiar de posición cuando no podemos contar con los silencios.)

Por ejemplo, en la figura 9-11 tocas los dos primeros compases en posición de Sol. Durante el silencio del tiempo 4 del segundo compás, desplazas la mano hacia abajo, de modo que al principio del tercer compás puedes tocar el Sol con MD 5. ¡Tachááán! Acabas de cambiar a la posición de Do.

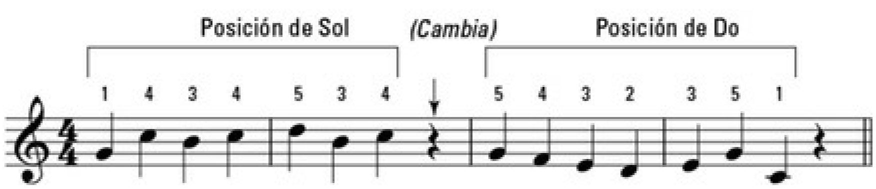


Figura 9-11: Una canción, dos posiciones

Cruza los dedos y esperemos que funcione

Cambiar de posición aprovechando las pausas en la música puede resultar bastante fácil (lee el

apartado anterior), pero cuando la melodía no pone silencios a tu disposición tienes que encontrar alternativas para moverte entre las distintas posiciones. La mejor manera es usar una pequeña maniobra que consiste en *cruzar los dedos*. Esta técnica puede resultar un poco incómoda al principio, pero una vez que la dominas da unos resultados estupendos.



No intentes que tus manos, muñecas, dedos o brazos hagan cosas imposibles, no queremos esguinces ni ligamentos rotos. Cuando cruces el pulgar por debajo de la mano o la mano por encima del pulgar, realiza los gestos con suavidad y fluidez. Trata de mantener el antebrazo y la mano más o menos en perpendicular al teclado sin retorcer ningún miembro más de la cuenta.

Si de verdad quieres avanzar con la técnica, sentirte libre y cómodo al desplazarte arriba y abajo por el teclado y aprender otras técnicas que amplíen tu dominio de las 88 teclas, te recomiendo *Piano Exercises For Dummies*, de David Pearl (Wiley).

Pasar la mano por encima del pulgar

¿Por qué cruzar los dedos cuando puedes simplemente mover la mano? En posición de Do el pulgar puede a veces extenderse hasta Si, pero no siempre. Por ejemplo, es posible que necesites tocar un Si e inmediatamente después un Do central. Si extiendes y contraes el pulgar para pulsar sucesivamente el Si y el Do, te arriesgas a que no suene bien. En vez de eso, te puede interesar cruzar MD 2 por encima del pulgar para tocar el Si, tal como se muestra en la figura 9-12.



Figura 9-12: Cruza la mano por encima del pulgar para tocar más notas

No pasa nada si te miras las manos al cruzar los dedos, pero con práctica no debería resultarte difícil hacerlo sin mirar. Mires o no, es importante tener la mano relajada y arqueada, y evitar gestos forzados al cruzar algún dedo por encima del pulgar.

Para tocar el conocido “Minuet” de Bach del *Cuaderno de Ana Magdalena Bach*, hay que cruzar MD 2 por encima del pulgar. Tal como muestra la figura 9-13, hay dos breves cambios de posición en los compases 3 y 11, pero la dificultad principal radica en el cruce de MD 2 a Si en los compases 7 y 15.

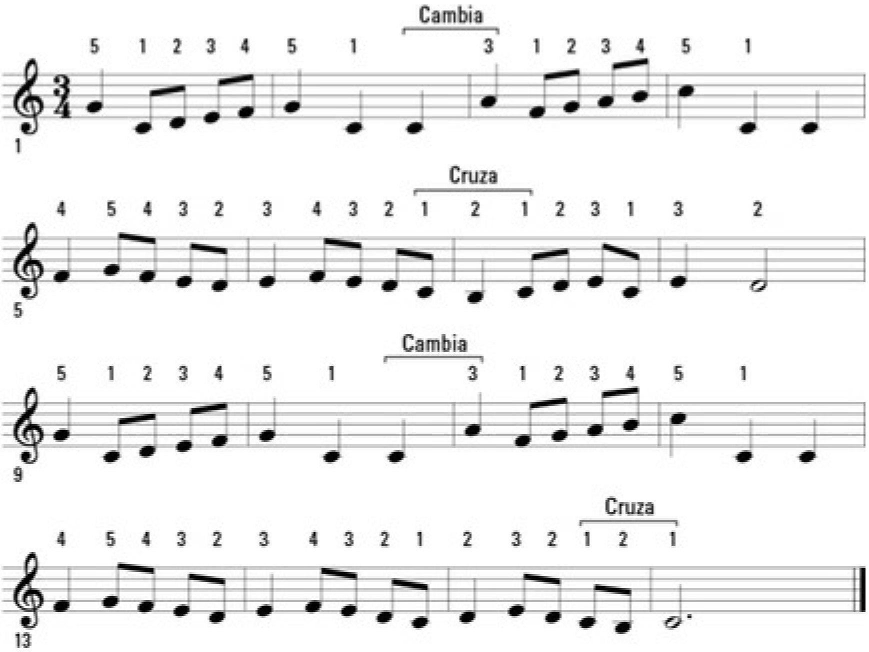


Figura 9-13: Para tocar el “Minuet” de Bach tienes que cruzar MD 2 por encima de MD 1

Pasar el pulgar por debajo de la mano

Otra posibilidad es pasar el pulgar por debajo de los demás dedos para cambiar de posición. La canción “Row, Row, Row Your Boat” nos proporciona una buena ocasión para practicar estos cambios (la tienes en la figura 9-14).

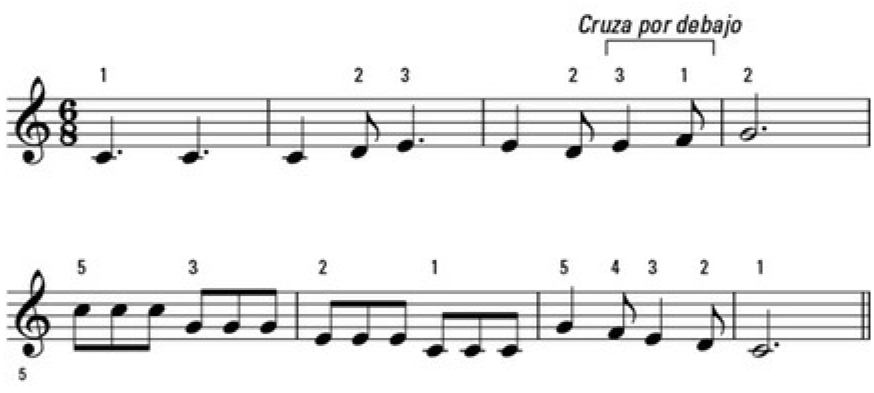


Figura 9-14: “Row, Row, Row Your Boat” es una conocida melodía que requiere cruzar el pulgar por debajo de la mano

Empieza con la mano derecha en posición de Do (los dedos van de Do central a Sol). En el tercer compás, tal como indica la digitación de la partitura, pasas el pulgar por debajo de MD 3 para tocar el Fa con MD 1. Luego tocas el Sol del cuarto compás con MD 2. ¡Bravo! ¡Acabas de cambiar de posición simplemente cruzando el pulgar por debajo de los demás dedos! Mantienes

la mano en la nueva posición y al empezar el sexto compás habrás vuelto naturalmente a la posición inicial desde el Do alto del quinto compás.

Tocar melodías con la mano derecha

Una vez que hayas aprendido las técnicas necesarias para tocar melodías con la mano derecha, te aseguro que querrás sacarles provecho ensayando más canciones. A continuación vienen cuatro concidas con las que podrás practicar las posiciones, los cambios y los cruces de dedos que hemos visto en este capítulo:

- **"Oda a la alegría".** Puedes mantener la posición de Do durante casi toda la melodía. En el compás 12 hay un pequeño cambio para tocar con MD 1 el Sol, la única nota que se sale de la posición de Do.

- **"Otoño".** La mano derecha se mantiene en posición de Sol para tocar esta melodía de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi. Dadas las múltiples repeticiones, es un buen ejercicio para practicar distintas figuras rítmicas. (Vuelve al capítulo 8 para repasar los ritmos de corchea, presentes en los compases 9 a 15).

- **"Oranges and Lemons".** Canción tradicional inglesa que viene muy bien para practicar los cambios de posición folk. Empieza en posición de Do, cambias a Sol en el compás 8 y vuelves a Do en el compás 16 para repetir la frase de apertura. Recuerda apoyarte en los silencios para facilitarte los cambios.

- **"Simple Melody".** Esta composición de Irving Berlin es perfecta para practicar el cruce de MD 1 por debajo de MD 2. ¿Que no te parece tan fácil? La canción es tan pegadiza que no te importará tocarla una y otra vez hasta que el movimiento te salga naturalmente.

Pista 28

Oda a la alegría



Pista 29

Otoño

Moderado



Oranges and Lemons

Moderadamente rápido



Pista 31

Simple Melody

Moderadamente rápido



Capítulo 10

El fabuloso mundo de las escalas

En este capítulo

- Introducción a las escalas básicas
- Construcción de escalas mayores y menores
- Tocar melodías usando las escalas

¿Has oído alguna vez a un amigo músico decir algo de esto?

- "Las escalas son aburridas".
- "Las escalas son difíciles".
- "Yo nunca toco escalas".
- "La báscula del baño dice que peso cinco kilos de más; yo creo que tiene mal la escala".

¡Todo mentira! Por distintos y egoístas motivos, tus amigos no quieren que conozcas la verdad: las escalas son fáciles, pueden ser divertidas y, por supuesto, todos los músicos las usan.
Las escalas sirven para hacer cosas maravillosas, como tocar canciones enteras. Admito que no

todas las escalas son canciones, pero todas las canciones están creadas a partir de fragmentos o de escalas completas. ¿Recuerdas la canción "Do-Re-Mi" de la película *Sonrisas y lágrimas?* ¿De qué crees que habla sino de escalas? ¡Y que yo sepa aquella familia se lo pasaba en grande! En este capítulo veremos por qué vale la pena darles una oportunidad. Además de servir para entender el uso de las notas en una melodía, son un magnífico recurso para que los dedos se muevan con más soltura por el teclado. Así de claro: cuantas más escalas sepas, más fácil te resultará tocar el piano.

Seguramente has oído esto cientos de veces, pero es la pura verdad: la práctica es el camino a la perfección. Más adelante verás distintas escalas; escoge las que más te gusten y tócalas entre cinco y diez veces al día. Es un buen ejercicio de calentamiento y además mejora la agilidad de los dedos. Lo mismo que el jugador de baloncesto entrena cada día para encestar triples antes de la gran final, el pianista también tiene que practicar si quiere obtener resultados.

La construcción de una escala paso a paso

A grandes rasgos, una *escala musical* es una serie de notas dispuestas en un orden específico y consecutivo. Las escalas mayores y menores son las más comunes y todas tienen las siguientes características:

- Se componen de ocho notas.
- La primera y la última nota están separadas por una octava, con lo cual tienen el mismo nombre.
- Siguen patrones consecutivos basados en tonos y semitonos, y los nombres de las notas siguen el orden establecido de las siete notas musicales.

Cada escala tiene su propio y estrambótico nombre, por ejemplo, Do mayor. El nombre de una escala se deriva de las dos variables siguientes:

- La primera nota de la escala, llamada *tónica.* Por ejemplo, la escala de Do mayor empieza en Do.

- El *patrón de tonos y semitonos*. El adjetivo *mayor* de la escala de Do significa que la tercera nota de la escala es una tercera mayor respecto a la tónica. (Más intervalos en el capítulo 12).

Mira el teclado o la figura 10-1. Entre algunas teclas blancas hay una tecla negra y entre otras no. En un teclado:

- Entre dos teclas consecutivas (negras o blancas) hay una distancia de un semitono.

- Entre dos teclas separadas por una tecla (blanca o negra) hay una distancia de un tono.

- Dos semitonos equivalen a un tono.

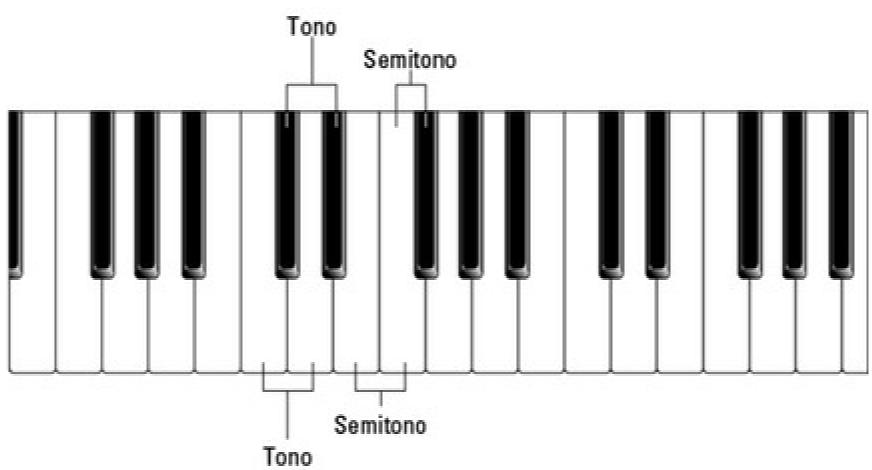


Figura 10-1: Tonos y semitonos en el teclado



En el capítulo 5 se explica que los adjetivos *sostenido* y *bemol* se usan para nombrar las teclas negras. El conteo de los semitonos ayuda a definir las teclas negras como sostenidos o bemoles. Por ejemplo, busca un Re cualquiera en el teclado y toca la tecla negra que tiene a la derecha, que es Re sostenido. Ahora toca la tecla negra que hay a la izquierda del Re, Re bemol.

Conociendo los fundamentos básicos de las escalas puedes construir cualquiera de ellas. Para ello, partes de la tónica que quieras y aplicas el patrón de tonos y semitonos de la escala que

quieras construir.

Las escalas mayores

Los dos tipos de escalas más usados y frecuentes en la música occidental son las *escalas mayores y menores*. Se pueden construir partiendo desde cualquier nota. La diferencia entre ambas es el patrón de tonos y semitonos que las define. (Vuelve al apartado anterior para más información sobre tonos y semitonos).



Las escalas mayores tienen fama de tener una sonoridad más alegre y las menores más triste o melancólica. Pero lo que importa es cómo se usan. No por nada Pachelbel tituló su famosa composición para cuarteto de cuerdas *Canon en Re mayor* y no *Canon en Re alegre.* Quería asegurarse de que se tocaría por igual en bodas que en películas dramáticas.

En qué consisten las escalas mayores

Las escalas mayores se construyen todas del mismo modo. No te dejes engañar por vendedores de escalas: no hay una escala mayor mejorada. De hecho, te recomiendo que huyas de cualquiera que se presente ante ti como vendedor de escalas. El patrón ascendente de tonos y semitonos de las escalas mayores es el siguiente: tono-tono-semitono-tono-tono-tono-semitono. Por ejemplo, puedes construir una escala de Do mayor partiendo de Do y aplicando ese patrón. Toca cualquier Do del teclado y a continuación aplica el patrón de tonos y semitonos descrito en el párrafo anterior. La figura 10-2 te indica el camino. Partiendo de Do, el orden ascendente de las teclas blancas cumple exactamente el patrón de la escala mayor. Más fácil, imposible.

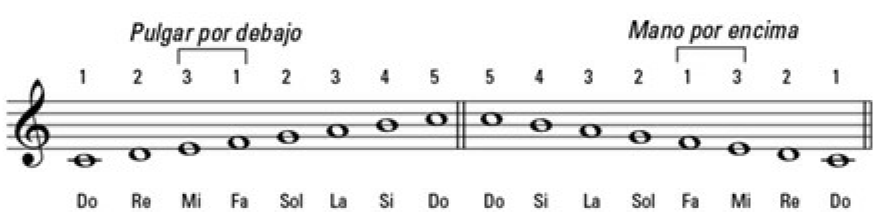


Figura 10-2: La escala de Do mayor sigue todas las teclas blancas

Cruza el pulgar por debajo o la mano por encima en los pasajes correspondientes para tocar la escala correctamente, tanto en orden ascendente como descendente. (Ve al capítulo 9 para más información sobre las posiciones y el cruce de dedos).

Cuando tocas una escala en orden ascendente y descendente es importante que te des cuenta de que el orden descendente cumple el patrón en el sentido inverso. Solo tienes que recordar qué teclas has tocado al subir y repetirlas al bajar.

Veamos ahora una ligera variación: empieza la escala mayor en Sol. Cuando llegues al sexto grado (sexta nota de la escala), observa que para tocar el intervalo de un tono que la separa del séptimo grado tienes que tocar una tecla negra, Fa sostenido. Lo entenderás mejor con la figu- ra 10-3, que muestra la escala de Sol mayor en toda su grandeza.

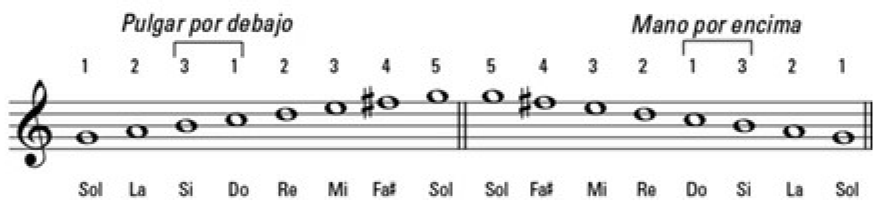


Figura 10-3: La escala de Sol mayor emplea un sostenido: Fa sostenido

La tónica y el patrón de la escala determinan qué notas tienen que ser sostenidos o bemoles. Hemos visto que Sol mayor necesita un sostenido. ¿Qué escala mayor necesita un bemol? Empieza la escala en Fa siguiendo el mismo patrón, tal como se muestra en la figura 10-4, y habrás construido la escala mayor de Fa. Observa la particular digitación de esta escala.

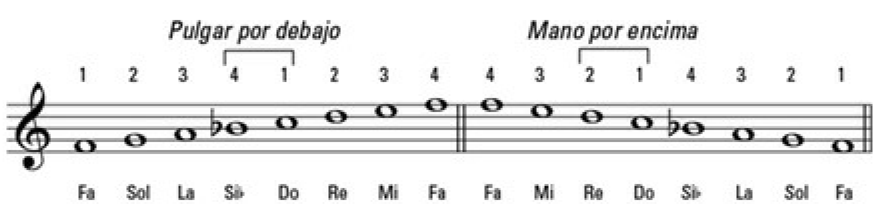


Figura 10-4: La escala de Fa mayor emplea Si bemol



¿Cómo sabemos que es Si bemol y no La sostenido? Excelente pregunta. La respuesta fácil es que en una escala tienen que estar todas las notas en orden cosecutivo. Dado que la tercera nota de la escala, o *tercer grado*, es La, sería injusto y repetitivo llamar al cuarto grado La sostenido. Por ese motivo, el cuarto grado de la escala es un Si en versión bemol, que está medio tono por encima de La.

Ahora, con el recién adquirido conocimiento de las escalas mayores, veamos cómo se aplican en una canción. "Joy to the World" (mira la figura 10-5) empieza con una escala de Do mayor completa en orden descendente y sigue con un patrón ascendente desde el quinto grado de la escala hasta el octavo en el compás final.



Figura 10-5: Una alegre melodía construida a partir de una escala mayor

Evidentemente, un compositor no está forzado a utilizar todas las notas de una escala en una melodía. Una escala no es más que un menú del que tomas lo que quieres. Por ejemplo, "The Farmer in the Dell" (en la figura 10-6) se basa en la escala de Fa mayor, pero no usa Si bemol. Escucha la pista 33 o toca la canción; te apuesto lo que quieras a que no oyes ni un Si bemol.



Figura 10-6: Una melodía frugal no necesita más de cinco notas de la escala

Ejercicios con escalas mayores

Practica la escala de Do mayor con el ejercicio de la figura 10-7. Puedes usarlo para reforzar mentalmente el patrón de tonos y semitonos, para perfeccionar la digitación y para mejorar los cambios de posición. Empieza con un *tempo* lento y ve aumentando la velocidad a medida que te familiarizas con las notas y los cambios.



Figura 10-7: Mejora tu habilidad con la escala de Do mayor

Las escalas menores

Una aclaración antes de empezar: las escalas menores no son más pequeñas o menos importantes, es solo que tienen un nombre desafortunado. Como veremos a continuación, hay varios tipos de escalas menores.



Como las escalas mayores, las menores también tienen ocho notas y la primera (tónica) y la octava se llaman igual. Pero las escalas menores tienen sus propios patrones de tonos y semitonos.

Convierte aburridas escalas en bonitas melodías

Diviértete jugando con la escala de Do mayor; tócala en otro orden o prueba a partir desde cualquier grado. Eso es lo que hacen los compositores. Al cabo de un rato, en vez de una simple escala sin más, estarás tocando una bonita melodía.

La escala menor natural

La *escala menor natural* se basa en el siguiente patrón ascendente: tono-semitono-tono-tono-semitono-tono-tono. Cierto, se parece al de la escala mayor, pero te aseguro que las sutiles variaciones del orden de los semitonos marca la diferencia. La mejor manera de entender las diferencias entre ambas escalas es tocarlas y escucharlas. La figura 10-8 muestra la escala de Do mayor, seguida inmediatamente por la escala de Do menor.



Figura 10-8: Escalas mayores y menores de Do

¿Percibes la diferencia? Ahora prueba otra cosa: toca la melodía de la figura 10-9. Las notas de la escala de Do menor están dispuestas siguendo el ritmo de “Joy to the World”. ¿Te das cuenta de cómo cambia?



Figura 10-9: “Joy to the World” en Do menor



Igual que con la escala mayor, también puedes tocar una escala menor solo con teclas blancas. Con la tónica en La, aplica el patrón de tonos y semitonos de una escala menor y obtendrás la escala de La menor natural. Sin embargo, si transpones el mismo patrón a otras tónicas obtendrás escalas menores con sostenidos (como Mi menor) y bemoles (como Re menor), tal como se muestra en la figura 10-10.

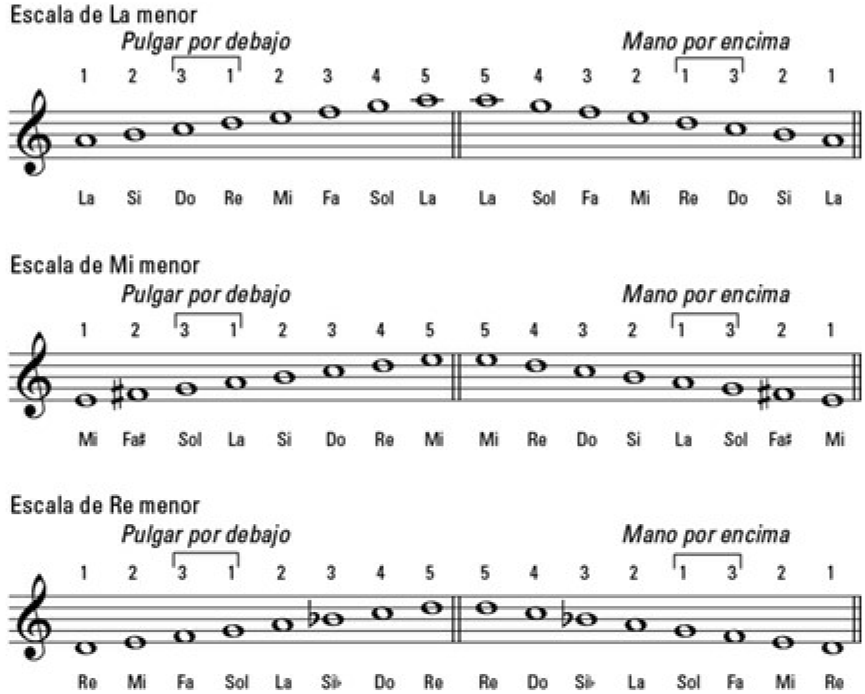


Figura 10-10: Escalas menores

¡TÓCALO AHORA! Con las notas de las escalas menores también se pueden crear fantásticas melodías. Pasa directamente al apartado “Toca canciones basadas en escalas” al final de este capítulo e inténtalo con “The House of the Rising Sun”.

La escala menor armónica

La *escala menor armónica* solo se diferencia de la menor natural (tratada en el subapartado anterior) por un semitono. Es un cambio sutil, pero el resultado es una sonoridad final completamente distinta. Por ejemplo, para tocar la escala de La menor armónica, sigue los pasos siguientes:

1. Empieza tocando la escala de La menor natural.

2. Cuando llegues al séptimo grado, Sol, sube medio tono, a Sol sostenido.

   Este cambio aumenta la distancia entre el sexto y el séptimo grado de un tono a un tono y medio. Ese medio tono de más es lo que le da a la escala menor armónica su sonoridad única.

El patrón completo ascendente de la escala menor armónica es: tono-semitono-tono-tono-semitono-1½ -tono

Toca y compara las escalas menor natural y menor armónica (en la figura 10-11). ¿No te parece que la segunda tiene una sonoridad muy exótica? La encontrarás en muchas composiciones clásicas para piano (tienes más información en el capítulo 17).



Figura 10-11: La escala de La menor natural y la escala de La menor armónica

La escala menor melódica

Otra variación de la escala menor es *la escala menor melódica*, particular porque tiene un patrón distinto dependiendo de si subes o bajas. Efectivamente, esta camaleónica escala asciende de una manera y desciende de otra. Esa flexibilidad es muy útil cuando quieres que la escala suene (valga la redundancia) melódica. Intenta tocar la escala de La menor melódica (en la figura 10-12) para oír su agradable sonoridad a medida que subes y bajas.



Figura 10-12: Escala de La menor melódica

Observa que los grados sexto y séptimo de la escala son sostenidos (medio tono arriba) al ascender y naturales (medio tono abajo) al descender. Probablemente te hayas dado cuenta de que al descender, la escala menor melódica es idéntica a la menor natural, con lo cual solo el patrón ascendente es realmente nuevo: tono-semitono-tono-tono-tono-tono-semitono.

A veces los compositores combinan escalas en una misma melodía para darle más picante al asunto. Pasa al apartado “Toca canciones basadas en escalas”, al final de este capítulo, para tocar “Greensleeves” y hacerte una idea más precisa de lo que hablamos.

Usa las escalas como te parezca

Las escalas mayores y menores son sin duda las más conocidas y usadas, pero no son ni mucho menos las únicas. Admítelo, llevas un rato practicando, te ha picado la curiosidad y has introducido un semitono donde correspondía un tono entero para ver lo que pasaba.

Bien. Pues lo que pasa es que formas nuevas escalas y así te adentras en territorios que no son ni mayores ni menores. Algunas suenan bien, otras no tanto y otras tienen un aire de lo más exótico. Experimentar con nuevas escalas no solo es aceptable, sino que es muy recomendable, ya que te abre a nuevas melodías y armonías.

La gente lleva experimentando con los patrones y las escalas desde el amanecer de la música, así que, adelante, construye tus propias escalas e improvisa melodías o líneas de bajo. Escríbelas en papel pautado, pégalas en la pared y ¡decora tu vida con escalas!

Ejercicios con escalas menores

Practica las escalas de Do menor natural, armónica y melódica con los ejercicios de las figuras 10-13. Puedes usarlos como calentamiento junto con el ejercicio de la escala de Do mayor del subapartado anterior.



Figura 10-13: Practica las tres escalas menores de Do: Do menor natural (a), Do menor armónica (b), y Do menor melódica (c)

La escala de blues

Una escala que me gusta particularmente es la *escala de blues*. La puedes oír en infinidad de temas y canciones de rock, country, jazz y, por supuesto, blues.

Esta escala es una rebelde que ha decidido tirar por la ventana las convenciones sobre la construcción de escalas. Es verdad que no hay unas normas muy rígidas al respecto, pero de todos modos es una contestataria. Estos son los motivos:

- Empieza con un salto de un tono y medio.

• Solo tiene siete notas.

• Tiene dos notas con el mismo nombre separadas por un semitono.

El patrón de esta sediciosa escala es: 1½-tono-semitono-semitono-1½-tono.
Para probarla, pasa a la figura 10-14.

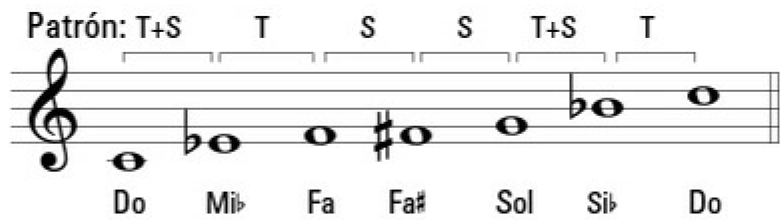


Figura 10-14: Déjate llevar por el blues

¿Habías visto alguna vez una escala con tanto carácter? Te aseguro que en este libro no. Pero muy pronto te darás cuenta de que la escala de blues es tan adictiva como las pipas, pues permite tocar todo tipo de *riffs* y melodías como la de la figura 10-15.



Figura 10-15: La escala de blues permite crear melodías con un estilo único

Toca canciones en diferentes escalas

Está claro que, en la eterna batalla entre la teoría y la práctica, la segunda es mucho más divertida. Así que ahora se verán premiados todos los esfuerzos que has realizado para asimilar la teoría de las escalas. ¡Que disfrutes tocando estas canciones!
Aquí van unas breves recomendaciones previas:

- **"Danny Boy".** Para tocar este clásico se requieren todas las notas de la escala mayor de Fa, incluso nuestro viejo amigo Si bemol.

- **"The House of the Rising Sun".** Esta canción está basada en la escala de Mi menor natural. Tócala al unísono con la pista 35 y te harás una idea de cómo suena una melodía en una escala menor (pero no por ello menos importante).

- **"Greensleeves".** Esta canción usa las escalas de La menor natural (compases 1 a 5), La menor melódica (compases 13 a 16) y Sol mayor (compases 17 a 20). Es una sencilla canción popular, ¡pero el que la escribió era un genio!



Pista 35

House of the Rising Sun



Greensleeves



Capítulo 11

¡No te olvides de la mano izquierda!

En este capítulo

- Poner la mano izquierda en posición
- Tocar melodías y escalas con la mano izquierda
- Patrones de acompañamiento con la mano izquierda
- Tocar canciones con las dos manos

¿Quieres saber un secreto de la industria musical? Muchos pianistas que tocan en grupos no usan la mano izquierda. Claro, parece mentira porque los ves moverla arriba y abajo por el teclado mientras suenan líneas de bajo y acordes. Pero *au contraire, mon frère*: el bajista se ocupa de los bajos, el guitarrista de los acordes y el mediocre pianista finge.

Tocar el piano con la mano izquierda o con ambas a la vez es bastante más complicado que hacerlo solo con la mano derecha, pero no por eso necesitas fingir para labrarte una carrera. ¡Vamos a enseñarles a esos farsantes cómo hace las cosas un pianista de verdad! En este capítulo aprenderás a tocar con las dos manos.

Nota: como en el resto del libro, en este capítulo nos referiremos a los dedos por los números del 1 al 5 y a las manos como “MD” y “MI”.

Explora el oeste del teclado

Estableciendo el Do central como el centro del piano, podemos pensar que las teclas que están a la derecha están al este y las de la izquierda al oeste. (Vuelve al capítulo 5 para localizar el Do central.) Ha llegado la hora de mirar hacia poniente.

Para explorar las teclas más bajas primero tienes que familiarizarte con la clave de Fa. Encontrarás más información sobre las líneas y los espacios de esta minusvalorada clave en el capítulo 6, pero la mejor manera de entenderla realmente es trabajar con ella y empezar a tocar. Pronto serás capaz de identificar cada línea y espacio a primera vista, prácticamente sin darte cuenta.

En posición

En el capítulo 9 vimos dos posiciones para la mano derecha: Do y Sol. Son las mismas para la mano izquierda, salvo que en posición de Do, MI 5 (el meñique) ocupa el Do que se encuentra por debajo del Do central, la segunda línea del pentagrama en clave de Fa empezando por abajo. En posición de Sol, MI 5 se coloca en Sol, en la línea inferior del pentagrama en clave de Fa. La figura 11-1 muestra la colocación correcta de la mano izquierda en posición de Do.



Figura 11-1: Posición de Do con la mano izquierda

Cambia tu vida alternando las manos

Si no eres zurdo, empieza a usar la tan infravalorada mano izquierda para realizar tareas de la vida cotidiana que normalmente haces con la derecha.

- Abrir puertas.
- Cambiar de canal con el mando del televisor.
- Conducir el coche (con mucho cuidado).
- Darle dinero a la gente (sobre todo a mí, si nos llegamos a conocer).
- Lavarte los dientes.
- Abrir frascos de pepinillos en vinagre (¡buena suerte!).

Al cambiar conscientemente de mano durante un par de semanas, reforzarás sin darte cuenta las habilidades de tu mano izquierda, que se hará más fuerte, versátil e independiente.

Conoce el nuevo vecindario

Puedes hacer distintas cosas con la mano izquierda: puedes tocar escalas, melodías, acompañamientos armónicos de una nota, acordes o patrones de acompañamiento con mucho groove (no te estoy vendiendo la moto, suenan muy bien, de verdad). Veremos armonías de una nota y acordes en los capítulos 12 y 14, respectivamente.

La figura 11-2 es un ejercicio rápido y estimulante que ayuda a calentar los dedos de la mano izquierda en posición de Do. Canta o di en voz alta el nombre de cada nota al tiempo que la tocas. Ver, tocar, decir y escuchar al mismo tiempo ayuda, y mucho, a recordar las notas del pentagrama.



Figura 11-2: Lee y toca notas en clave de Fa, empezando con la mano izquierda en posición de Do

La figura 11-3 propone un ejercicio similar, pero con la mano izquierda en posición de Sol. De nuevo, recuerda ir cantando las notas en voz alta. Que no te importen las risas y chanzas de quienes estén a tu alrededor: están celosos porque tocas el piano y ellos no.



Figura 11-3: Lee y toca notas graves en clave de Fa, empezando con la mano izquierda en posición de Sol

Si te sientes listo para empezar a tocar canciones con las dos manos, pasa directamente al apartado “Toca canciones con las dos manos”, al final de este capítulo.

Melodías con la mano izquierda

A veces resulta agradable tocar una melodía con la mano izquierda. Puedes estar cansado de tocar con la derecha, o te apetecen sonidos más graves, o quieres añadir pequeñas variaciones a la canción, o te pica algo y necesitas rascarte con profusión.

Sea cual sea tu motivación, yo tengo mis propias razones ocultas para animarte a hacerlo: tocar melodías con la izquierda ayuda a familiarizarse con las notas de la clave de Fa y mejora las habilidades de coordinación. ¡No te enfades conmigo por tener un plan secreto!

Tocar melodías con la mano izquierda es muy divertido, pero no olvides seguir la digitación indicada para tocar estos dos clásicos: “Swing Low”, “Sweet Chariot” (en la figura 11-4) y “Little Brown Jug” (en la figura 11-5).



Figura 11-4: Melodía con la mano izquierda: “Swing Low”, “Sweet Chariot”

Pista 38



Figura 11-5: Otra melodía con la mano izquierda, “Little Brown Jug”

Escalas en el lejano oeste del teclado

Sé que no es la cosa más divertida del mundo, pero tocar escalas con la mano izquierda hará que mejores mucho en los aspectos siguientes:

- Leer en clave de Fa.
- Usar la digitación correcta.
- Usar patrones y armonías elaborados.
- Darte cuenta de cuánto echas de menos tocar con la mano derecha.

Empezaremos con algunas escalas mayores y menores (hay más información sobre las escalas mayores y menores en el capítulo 10). Del mismo modo que con la mano derecha, recuerda usar la digitación indicada mediante los números situados encima de cada nota. Cómo y cuándo cruzas los dedos son dos factores muy importantes para conseguir un sonido fluido y una técnica cómoda con la mano izquierda.

Do mayor, Sol mayor y Fa mayor

La figura 11-6 muestra tres escalas mayores para la mano izquierda. Puedes usar la misma digitación para las tres. Aplicando el patrón de tonos y semitonos de las escalas mayores, tocarás una escala sin sostenidos ni bemoles (Do mayor), una con un sostenido (Sol mayor) y otra con un bemol (Fa mayor).



Figura 11-6: Escalas de Do mayor, Sol mayor y Fa mayor para la mano izquierda

La menor, Mi menor y Re menor naturales

Usa los mismos patrones de digitación para las tres escalas menores naturales de la figura 11-7 que los que usaste para la figura 11-6.



Figura 11-7: Escalas de La menor, Mi menor y Re menor naturales para la mano izquierda

La menor armónica y melódica

Las escalas de la figura 11-8 son una buena ocasión para practicar los cambios de posición (cruzar el pulgar por debajo o pasar la mano por encima) con la mano izquierda. Los patrones de las escalas cambian en el mismo punto en el que cambias la mano de posición. Presta atención para que las transiciones resulten suaves y no rompan el ritmo de las escalas.



Figura 11-8: Escalas de La menor armónica y melódica

Patrones de acompañamiento

Las escalas y las melodías constituyen un buen material para practicar con la mano izquierda, pero no son tu terreno natural. De hecho, la izquierda suplica que la dejes tocar patrones de acompañamiento mientras la derecha juguetea con melodías o acordes. Uno de los patrones de acompañamiento más comunes y sencillos para la mano izquierda es el arpegio. (En el capítulo 14 encontrarás patrones de acompañamiento de jazz).



¡Oh, no! ¿Más italiano? Pues sí; además de *pizza, rigatoni* y *ciao,* otra de las palabras italianas que deberá entrar a formar parte de tu vocabulario cotidiano es *arpegio.* La traducción vendría a ser ‘tocado como el arpa’, lo cual no significa absolutamente nada para los pianistas. Aun así, tras muchos años de traducciones erróneas, los músicos han llegado a un acuerdo y entienden que el concepto significa: sucesión progresiva de los sonidos de un acorde. ¿Esto qué quiere decir? Pues simple y llanamente que tocas las notas de un acorde de una en una, no todas a la vez. En el capítulo 14 hay más información sobre los acordes.

Patrones de tres notas

En mi opinión, los de tres notas son los patrones de acompañamiento más versátiles y sencillos de tocar con la mano izquierda, y además se adaptan perfectamente a la mano. Por ejemplo, pon la mano izquierda en posición de Do con MI 5 en Do, MI 2 en Sol y MI 1 en el Do central. Como anillo al dedo, ¿verdad?



Las tres notas que usas para tocar ese patrón son la tónica, la quinta y la octava de la tónica (para más información sobre escalas y tónicas, repasa el capítulo 10). Usando la escala de Do mayor, por ejemplo, las notas son Do, Sol y Do.

Ahora viene la parte versátil del asunto: el patrón de tres notas es exactamente el mismo con la escala de Do menor. Por lo tanto, puedes usar el patrón de acompañamiento de tres notas tanto para armonías mayores como menores tocando la tónica, la quinta y alguna de las notas superiores de la escala (aunque de momento usaremos la octava), tal como se muestra en la figura 11-9.

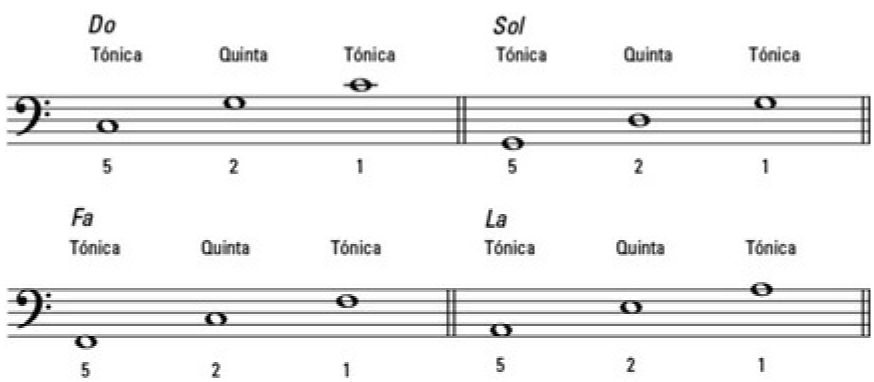


Figura 11-9: Patrones de fundamental y quinta en Do, Sol, Fa y La

Patrones rítmicos a base de negras

El modo más fácil de empezar a tocar patrones de acompañamiento de tres notas es con un ritmo de negras. En un compás de 4/4 el patrón es: tónica, quinta, octava, quinta, de modo que cada compás empieza con la tónica del arpegio correspondiente. En un compás de 3/4 el patrón es: tónica, quinta y octava, y vuelves a empezar con la tónica del arpegio en el compás siguiente.

En la figura 11-10 puedes ver un patrón de tres notas con ritmo de negras. Los primeros ocho compases muestran cómo funciona el patrón en 4/4; los ocho siguientes, en 3/4. Los nombres de las notas encima de los compases indican de qué escala proviene el arpegio que estás tocando.



Figura 11-10: Arpegios de tres notas a base de negras

Dales caña a los arpegios de tres notas con ritmos de corchea

Toca el patrón de tres notas con un ritmo de corcheas para conseguir un arpegiado más rápido y enérgico. De este modo estarás tocando un ciclo completo de tónica-quinta-octava-quinta cada dos tiempos; al tiempo 1 le corresponderá la tónica y al 3 la octava, y cada compás empezará con la tónica del arpegio correspondiente.

Desplaza suavemente la mano izquierda hacia adelante y hacia atrás hasta que sientas que el patrón se convierte en un gesto natural.

El patrón de corcheas en compás de 3/4 es ligeramente diferente: puedes tocar las seis notas siguiendo el patrón de manera rígida o modificarlo para darle tiempo a la mano a cambiar a otras posiciones, tal como se muestra en la figura 11-11.



Figura 11-11: Arpegios de tres notas a base de corcheas

Patrones de cuatro notas

Si le añades una cuarta al patrón de tres notas (tratado en el apartado anterior), obtienes notas suficientes para construir un acorde mayor o menor. ¿Cómo? A este arpegio lo que haces es añadirle la tercera nota de la escala. Un *arpegio mayor* de cuatro notas usa la tónica, la tercera, la quinta y alguna de las notas superiores de la escala (de momento nos quedamos con la octava).

Para construir un *arpegio menor* de cuatro notas, simplemente tienes que bajarle medio tono a la tercera. Por ejemplo, si en un arpegio en Do mayor las notas son Do, Mi, Sol y Do, para tocar un arpegio en Do menor simplemente tendrás que bajar la tercera, Mi, a Mi bemol, tal como haces en la escala de Do menor (mira la figura 11-12).

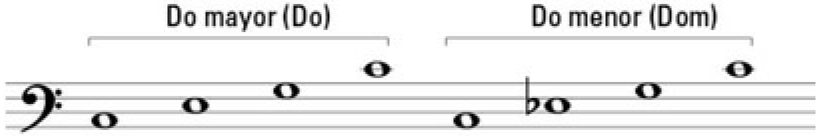


Figura 11-12: Arpegio de cuatro notas en Do

El arpegio, tu amigo en la necesidad

Ahí estás tú, sentado. Es tarde. El pianista toca las últimas notas de "My Funny Valentine" y se levanta para descansar un rato, quizá para tomarse un café. Decides impresionar a tus amigos y te acercas sigilosamente al taburete. El público te mira expectante. Abres el libro de partituras apoyado en el atril del piano y te das cuenta (¡maldición!) de que solo hay pentagramas en clave de Sol y símbolos de acordes.

Lo que has abierto es probablemente un *fake book* (en el capítulo 19 hay más información sobre los *fake books*), un libro de partituras de verdad, sí, pero que solo contiene melodías y símbolos de acordes. Corresponde al músico "llenar" los espacios de la mano izquierda como buenamente pueda o quiera, o sepa, para adaptarse a la pieza musical que está tocando. Por supuesto, no eres pianista profesional, así que cualquier acompañamiento con la mano izquierda debería valer para salir dignamente del paso en que tú solito te has metido a altas horas de la noche.

Primero, respira hondo. Abre la bolsa de trucos y saca alguno de esos arpegios resultones que has aprendido en este capítulo. Usa los sím- bolos de acordes, los nombres de notas escritos encima del pentagrama, para localizar la tónica de cada escala y construir el arpegio correspondiente. En poco tiempo serás amigo de gente a la que ni siquiera conocías.

Patrones de cuatro notas a base de negras

Igual que con los arpegios de tres notas, las variaciones métricas aportan distintas opciones rítmicas. Si tenemos una indicación de 4/4 y un ritmo de negras, el patrón en cada compás será: tónica, tercera, quinta y octava. Con una indicación de 3/4, el patrón en el primer compás es ascendente: tónica, tercera y quinta, y en el compás siguiente es descendente: octava, quinta, tercera.

Echa un vistazo a los arpegios de cuatro notas de la figura 11-13. Canta o pronuncia en alto el nombre de cada nota a medida que las vayas tocando: te ayudará a reconocerlas en el pentagrama.



Figura 11-13: Subiendo y bajando por los arpegios de cuatro notas

Prueba las digitaciones alternativas propuestas en la figura 11-13, entre paréntesis bajo la primera opción. Cada mano es diferente y es posible que te sientas más cómodo con una que con otra.

Dales caña a los arpegios de cuatro notas con ritmos de corchea

Te lo puedes pasar muy bien explorando las posibilidades de los arpegios de cuatro notas con ritmo de corcheas. Simplemente no pierdas de vista que las cuatro notas que tienes que tocar de cada escala son la tónica, la tercera, la quinta y la octava, y que tienes que tocar dos de ellas por tiempo. Encontrarás ejemplos concretos en la figura 11-14.



Figura 11-14: Patrones rítmicos de arpegios de cuatro notas formados por corcheas

Ahora con las dos manos

No importa que te guste tocar melodías con las manos por separado, ha llegado el momento de que trabajen juntas.

CONSEJO

Una serie de cosas que vale la pena tener en cuenta cuando empiezas a tocar con las dos manos:

- Cuando leas un gran pentagrama, lee las notas verticalmente (de abajo arriba) antes de moverte horizontalmente (de izquierda a derecha).
- Toca primero un par de veces la parte de la mano derecha y luego la parte de la mano izquierda. Cuando te sientas seguro con cada mano por separado, inténtalo con las dos a la vez.
- Empieza tocando lentamente y acelera a medida que te vayas sintiendo más cómodo con la canción.
- Ten paciencia y estate tranquilo.
- Pídeles a los que te estén escuchando que por favor te dejen practicar solo. Ya les darás un concierto cuando te sientas satisfecho con tu evolución.

Toca melodías con las dos manos

Empezaremos con una canción en la que la melodía va cambiando de una mano a otra. “When Johnny Comes Marching Home” (figura 11-15) comienza con la mano izquierda y la mano

derecha toma el relevo cuando pasa a un registro más agudo. Antes de empezar a tocar te recomiendo que te leas un par de veces la partitura para identificar las notas y facilitar los pasos de la clave de Fa a la clave de Sol. La transición al piano te resultará mucho más fácil.



Figura 11-15: La mano derecha y la mano izquierda tocan juntas una melodía

Melodía más una nota

Mozart sabía cómo hacer reír con la música y de hecho lo demuestra en su composición *Una broma musical*. En ella toma una melodía sencilla e intenta tocarla en una escala mayor, luego en una menor y al final vuelve a la versión mayor. En la figura 11-16 la mano izquierda toca un patrón de acompañamiento de una sola nota mientras la derecha toca la melodía. Es un muy buen ejercicio para empezar a tocar con las dos manos a la vez.

Pista 40



Figura 11-16: Melodía sencilla con acompañamiento, de Mozart

Melodía más patrón de acompañamiento de tres notas

La canción “On Top of Old Smoky” (en la figura 11-17) pone en juego una melodía con la mano derecha y algunos arpegios con la izquierda. Una vez le hayas cogido el tranquillo, verás que la mano derecha se empieza a mover con soltura por las notas del patrón arpegiado.

Pista 41



Figura 11-17: “Old Smoky” usa un patrón de tres notas para la mano izquierda

Si leer en clave de Fa te impone, deja la mano izquierda en posición para un arpegio y ve desplazando MI 5 a las nuevas fundamentales que vayan apareciendo. Teniendo la fundamental localizada resulta mucho más fácil tocar el resto del arpegio… y de la canción.

Melodía con dos octavas al unísono

El clásico “Yankee Doodle” (en la figura 11-18) es un buen ejercicio para practicar una melodía a dos manos que requiere leer las dos claves al mismo tiempo. Aunque las melodías parecen completamente diferentes en los pentagramas, son exactamente iguales: tocas las mismas notas con las dos manos, solo que separadas por una octava.



Figura 11-18: Dobla la melodía

La mayoría de la gente tiene más facilidad para leer en clave de Sol que en clave de Fa. Ponte un reto: lee la nota en clave de Fa antes de leer la nota en clave de Sol. Este ejercicio te ayudará a mejorar tu lectura.

Toca canciones con las dos manos

¿Estás listo para tocar con las dos manos y buscas canciones para practicar y disfrutar con tu nueva habilidad? Pues estás en el lugar adecuado: las canciones de este apartado requieren usar las dos manos. A continuación, unas breves recomendaciones antes de que te pongas a ello:

- **“The Sidewalks of New York”.** Para interpretar esta canción tienes que ser capaz de

leer en clave de Fa (si necesitas consultar qué es, ve al capítulo 6), tocar un acompañamiento de una nota con la mano izquierda, leer sostenidos y tocar en compás de 3/4. ¡Ah! Y tienes que dejarte llevar por el ritmo.

- **“Stars and Stripes Forever”.** Para esta marcha tienes que poder entender una anacrusa (si necesitas consultar qué es, ve al capítulo 8), seguir un compás de 2/4 y tocar un patrón melódico de acompañamiento con la mano izquierda.




17
21
25
29

Pista 43

Stars and Stripes Forever

Marcha





Parte IV

La vida en perfecta armonía



–¡Vamos, señora! !*Allegro viyage*! ¡Que vendemos helados, no ataúdes!

En esta parte…

¡Oh, dulce armonía!, esencia de la vida, la fuerza que une al mundo en una sola voz… A ver, es posible que no encuentres en estos capítulos la clave para traer la paz al mundo, pero aprenderás a tocar bonitas armonías al piano, y eso ya es un gran paso.

En esta parte aprenderás a construir acordes; conocerás cómo se organiza el sistema tonal en tonalidades; y descubrirás cómo combinar armonía, melodía y ritmo para completar los cimientos de tu conocimiento musical.

Capítulo 12

Los bloques armónicos

En este capítulo

- Medir la distancia entre dos notas
- Identificar y tocar intervalos
- Construir armonías
- Armonizar una melodía

Cuando oímos música, la melodía suele ser lo primero que capta el oído, mientras que no somos tan conscientes de las notas que configuran la estructura armónica de la música.

Sin armonía, solo oiríamos una nota a la vez. El piano, sin embargo, nos permite tocar dos o más notas al mismo tiempo, lo cual le otorga la codiciada distinción de instrumento armónico. Por supuesto en una banda o una orquesta hay otros instrumentos con la misma cualidad, pero con un piano puedes armonizarlos todos tú solito.

Tocar varias notas al mismo tiempo es la esencia de la armonía. Las notas que escoges y su disposición alrededor de la melodía determinan el tipo de armonía, tanto si usas muchas notas como si tocas una sola nota con cada mano. Pruébalo tú mismo: toca dos, tres, cuatro y hasta diez notas a la vez. ¡Oh, dulce armonía… o cacofonía infernal!, dependiendo de las notas que uses.

La medida de los intervalos melódicos

La distancia entre dos notas musicales se llama *intervalo*. Es importante que entiendas este concepto, basado en la relación entre las notas, para que puedas construir e interpretar armonías y melodías correctamente. Cuando tocas o cantas una melodía, las notas pueden hacer tres cosas: mantenerse iguales, subir o bajar. En los dos últimos casos, saber cuánto suben o bajan nos lleva a la siguiente cuestión: los *intervalos melódicos*.

Un intervalo se mide en función del número de tonos y semitonos que media entre dos notas. Pero como este método implica contar mucho, memorizar y algo de cálculo matemático, existe una solución mucho más sencilla: usar la escala mayor como referente. (Encontrarás más información sobre los patrones de tonos y semitonos en el capítulo 10).

Cada escala mayor contiene siete notas diferentes más la octava, ocho notas en total que son la materia prima con la que se construyen los intervalos. Por ejemplo, la figura 12-1 muestra la conocidísima escala de Do mayor con las notas numeradas del 1 al 8.

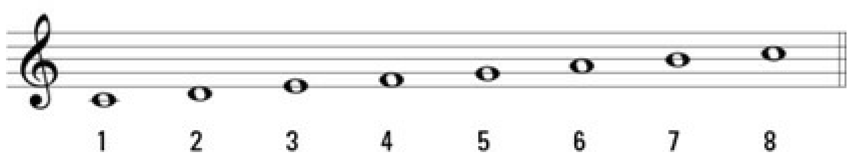


Figura 12-1: Las notas de la escala de Do mayor numeradas

Elige dos notas al azar. Para identificar el nombre del intervalo simplemente tienes que contar las notas de la escala que hay entre ambas (no las teclas del piano). Por ejemplo, si tocas la primera nota de la escala de Do mayor (Do) seguida de la quinta nota (Sol), estarás tocando un intervalo de quinta. Si cuentas las notas que hay entre Do y Sol, verás que son cinco: Do, Re, Mi, Fa, Sol. De Do a Mi (el tercer grado de la escala) es un intervalo de tercera, etc. Original no será, pero más fácil y práctico, imposible.

No tienes por qué empezar con la primera nota de la escala para construir un intervalo de quinta. El concepto de intevalo tiene que ver con distancias. Puedes, por ejemplo, construir

un intervalo de quinta a partir de Sol, en cuyo caso el quinto grado sería un Re. Compruébalo tú mismo contando las notas que hay entre ambas. La figura 12-2 muestra la escala de Do mayor y sus intervalos.

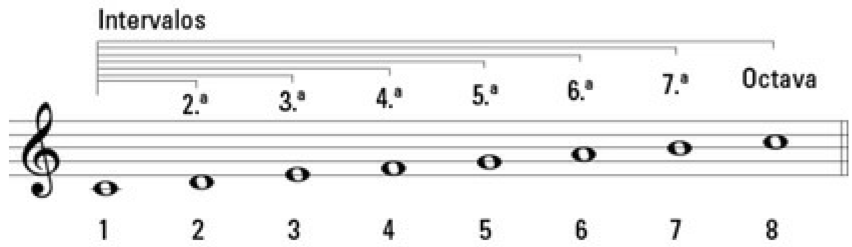


Figura 12.2 Familia de intervalos en la escala de Do mayor

Uso la escala de Do mayor como ejemplo porque facilita mucho las cosas, al no tener sostenidos ni bemoles. Pero el mismo método de denominación de las notas funciona con cualquier escala mayor. Para comprobarlo no tienes más que escribir una escala y numerar las notas del 1 al 8: funciona siempre.

Transcripción de intervalos

Al igual que las escalas, los intervalos son diversos: los hay mayores, menores, perfectos, disminuidos y aumentados. Conocer esta clasificación ayuda a identificar y a construir armonías para la música de todas. Por ejemplo, si quieres construir un acorde menor para armonizarlo con una melodía, tienes que usar un intervalo menor. (En el capítulo 14 encontrarás información sobre la construcción de acordes).

Una pequeña guía que te ayudará a distinguir los distintos intervalos:

- ***Intervalo mayor.*** Toma un segundo, tercero, sexto o séptimo grado de una escala mayor y cuenta los medios tonos que los separan de la tónica (primer grado).

- ***Intervalo menor.*** Para obtener un intervalo menor, cuenta un segundo, tercero, sexto o séptimo grado de una escala mayor y réstale medio tono.

- ***Intervalo perfecto.*** Vale para los intervalos de cuarta, de quinta y de octava.

- ***Intervalo disminuido.*** Puedes disminuir cualquier intervalo bajándolo medio tono.

- ***Intervalo aumentado.*** Puedes aumentar cualquier intervalo simplemente subiéndolo medio tono.

En su eterna lucha por ceñirse a la ley del mínimo esfuerzo, los músicos usan las abreviaturas siguientes cuando hablan de intervalos:

- "M" para intervalos mayores.
- "m" para intervalos menores.
- "P" para intervalos perfectos.
- "Dim" o "–" para intervalos disminuidos.
- "Aug" o "+" para intervalos aumentados.
- Números para representar el grado del intervalo, por ejemplo, "5.a"para el intervalo de quinta.

Por lo tanto, "P5" quiere decir 'quinta perfecta'; "M2", 'segunda mayor', y "m6", 'sexta menor'.

Cometería un acto de negligencia si no te dijera que los intervalos pueden medirse hacia arriba o hacia abajo. ¿Esto qué quiere decir? Muy sencillo: cuando tocas un intervalo de quinta Do-Sol, puedes decir que Sol es la quinta por encima de Do o que Do es la quinta por debajo de Sol. Por lo tanto, un intervalo descendente se mide de la nota más alta a la más baja y, a la inversa, un ascendente… en fin, creo que no hace falta que lo diga.

En los apartados siguientes encontrarás una explicación de cada intervalo junto con un ejemplo de alguna canción conocida que lo contenga. Te animo a que toques los ejemplos al piano; no, mejor, te lo ruego encarecidamente. No hay mejor formación para un músico que tocar y escuchar al mismo tiempo. Graba en tu cerebro los intervalos junto con sus canciones correspondientes, te aseguro que no se te olvidarán.

Intervalos de segunda

El primer intervalo que cantas en la canción de celebración "Cumpleaños feliz" es un *intervalo de segunda mayor*, o *M2.* Cántalo en voz alta: "Cum-ple a-ños". Al pronunciar "a-ños" estás

realizando un intervalo de segunda mayor. Si tomamos la escala de Do, la M2 es la distancia que media entre Do y Re.

Otra canción que empieza con un M2 es "London Bridge", que aparece en la figura 12-3. Cada vez que tocas el nombre del puente (*bridge* en inglés) subes y bajas de nota en un intervalo de segunda mayor. Pruébalo al piano.



Figura 12-3: "London Bridge" usa intervalos de segunda mayores

Obtienes un intervalo de *segunda menor*, o *m2*, simplemente bajándole medio tono a la segunda mayor. En otras palabras, pasando de Do a Re bemol. Siempre oigo un intervalo de segunda menor en el tema de la banda sonora de *Tiburón*, compuesta por John Williams. La figura 12-4 muestra el intervalo de segunda menor del inmortal *Für Elise* (*Para Elisa*) de Beethoven. Esta melodía no se te puede escapar, la reconocerás estés donde estés, y ahora serás capaz de darle nombre al intervalo de apertura: m2.



Figura 12-4: Intervalo de segunda menor en el "Para Elisa" de Beethoven

Intervalos de tercera

Las primeras cuatro notas de la legendaria *Quinta sinfonía* de Beethoven emplean un intervalo de *tercera mayor*, o *M3*. Si los compositores pudieran registrar intervalos en la oficina de patentes, el de tercera mayor sería propiedad intelectual del genial alemán. Pero por si fuera poco, a continuación de las mencionadas primeras cuatro notas, Ludwig emplea un intervalo de *tercera menor*, o *m3*. Toca la figura 12-5, un fragmento de la *Quinta sinfonía,* y nunca se te olvidarán los intervalos de tercera mayor y menor.

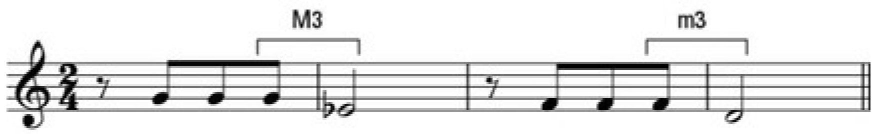


Figura 12-5: Intervalos de tercera mayor y menor en la Quinta sinfonía de Beethoven

El uso de intervalos de tercera mayor es frecuente en los espirituales negros. Las canciones “Amazing Grace” y “Swing Low, Sweet Chariot” son un buen ejemplo de ello (figura 12-6).

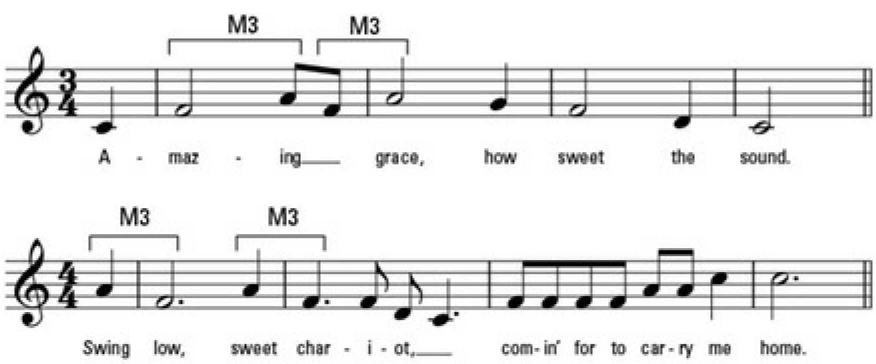


Figura 12-6: El intervalo de tercera mayor anima los espíritus

Por algún misterioso motivo, desconocido incluso por Beethoven, los *m3* gustan mucho a los niños. Como puedes ver en la figura 12-7, las notas iniciales de las canciones infantiles “This Old Man” e “It’s Raining, It’s Pouring” forman un *m3*, medio tono menor que un M3.

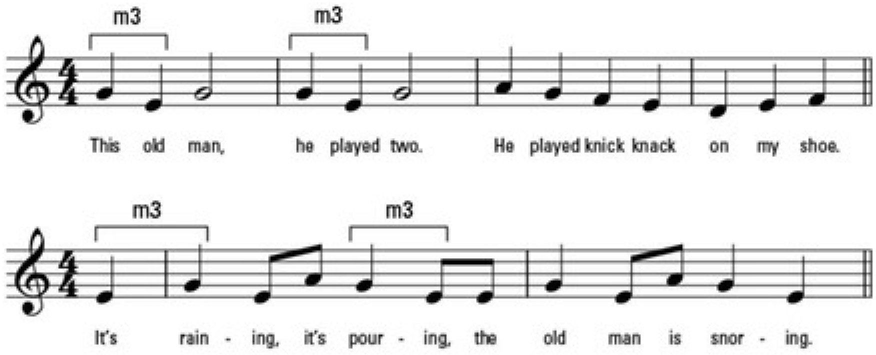


Figura 12-7: Un intervalo de tercera menor muy apreciado por los niños

Intervalos de cuarta y de quinta

El cuarto intervalo recibe la hiperbólica denominación de "perfecto" cuando se halla cinco medios tonos por encima o por debajo de otra nota. Por ejemplo, de Do a Fa tenemos una *cuarta perfecta*, o *P4*.

El sonido de una P4 es perfecto para transmitir cualquier tipo de emoción. Los compositores la utilizan para expresar heroísmo, amor, humor e incluso para historias extraterrestres. ¡Suena bien hasta en canciones folk americanas! Toca y canta las primeras notas de "I've Been Working On The Railroad" y verás cómo suena un intervalo de cuarta, hasta que el cambio de la melodía a la altura del segundo "the" acaba con la diversión, tal como muestra la figura 12-8.



Figura 12-8: Intervalo de cuarta perfecta en una canción sobre ferrocarriles y penas

También hay un intervalo de P4 fácil de recordar en el tema de la *Sinfonía inacabada* de Schubert (está en la figura 12-9).



Figura 12-9: Aunque incompleta, la Sinfonía inacabada de Schubert tiene una cuarta perfecta

Otro intervalo perfecto es el de *quinta perfecta*, o *P5*. Pero ¿por qué es tan perfecto? Prácticamente todas las canciones que existen tienen al menos un P5 en algún punto. Ah, y por cierto, se amolda perfectamente a la mano: de Do a Sol en posición de Do (ve al capítulo 9 para obtener más información sobre la posición de Do).

Puede que al tocar las primeras dos notas de la figura 12-10 te entren ganas de mirar al cielo. Tanto "Twinkle, Twinkle Little Star" como el tema de la banda sonora de *Star Wars* (*La guerra de las galaxias*) empiezan con un P5.



Figura 12-10: El sonido brillante y heróico del intervalo de quinta perfecta

Toca un P5 descendente de Sol a Do y reconocerás el inmortal tema de la serie de dibujos animados *Los Picapiedra*. Y hablando de clásicos, la romántica "Just the Way You Look Tonight" también empieza con un intervalo descendente de P5 al ritmo de las palabras *Some day*. El "Minuet" de Bach que quizá hayas tocado en el capítulo 9 también abre con un P5 descendente, tal como muestra la figura 12-11.

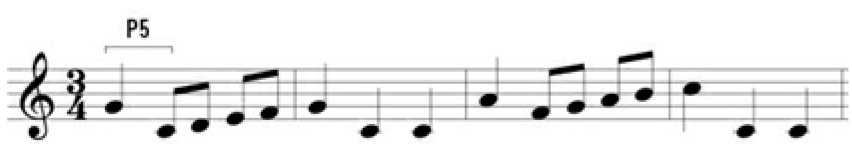


Figura 12-11: Intervalo descendente de quinta perfecta

Una manera fácil de recordar los intervalos de cuarta y quinta es tarareando los compases iniciales de la "Marcha nupcial", en los que ambos intervalos se encadenan ágilmente uno detrás de otro (véase la figura 12-12).

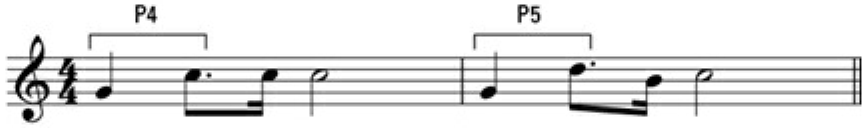


Figura 12-12: Cuarta perfecta y quinta perfecta, unidas para siempre en la “Marcha nupcial”



La “Marcha nupcial” es parte de la ópera *Lohengrin* de Richard Wagner. Puede que no te apetezca sentarte a escuchar una obra de tres horas y media solo para oír la composición original, pero te aseguro que he sufrido bodas más largas en las que, para colmo, no había música tan bonita.

Entre una cuarta y una quinta perfectas hay un intervalo que es exactamente de media octava (mira la figura 12-13). Desde Do, cuenta seis medios tonos hasta Fa sostenido, o Sol bemol. Si lo llamas Fa sostenido, se trata de un intervalo de cuarta aumentada porque es mayor que una cuarta, pero menor que una quinta. Si lo llamas Sol bemol, el intervalo es una quinta disminuida porque es una quinta perfecta a la que le has bajado medio tono. Mucha gente recuerda este intervalo cantando “Maria”, de *West Side Story* —las dos primeras notas son una cuarta aumentada—.

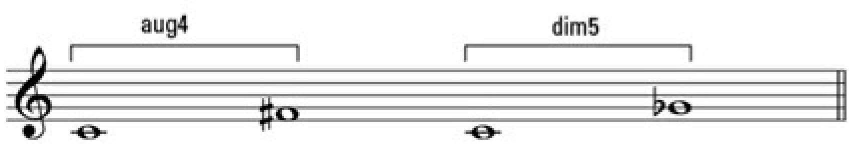


Figura 12-13: Cuarta aumentada o quinta disminuida, según cómo llames a las notas del intervalo



Aunque se puede aumentar y disminuir cualquier intervalo simplemente subiéndolo o bajándolo medio tono, los únicos intervalos disminuidos y aumentados que trabajaremos en este libro (y en casi todos los manuales de piano para principiantes) son los de cuarta y de quinta.

Intervalos de sexta y de séptima

Encontrarás un intervalo de *sexta mayor*, o *M6*, en "My Bonnie Lies Over the Ocean". Las palabras "My Bon-" se corresponden con ese intervalo, que va de Do a La. Si en vez de La tocas La bemol, el intervalo será de *sexta menor*, o *m6*. La figura 12-14 muestra los dos intervalos de sextas.



Figura 12-14: Intervalos de sexta mayor y menor, los preferidos de Bonnie

Los de *séptima mayor (M7)* y *séptima menor (m7)* son los últimos intervalos de la escala. Encontrarás un *m7* en las primeras dos notas de "Somewhere", de *West Side Story*, que se corresponden con los versos "There's a place for us". No muchos compositores empiezan una melodía con un intervalo de séptima mayor, por eso escasean los ejemplos fáciles de recordar. Esta canción de Leonard Bernstein es uno de ellos.

En cualquier caso, es un intervalo muy importante porque forma parte de uno de los acordes más importantes en la música: el acorde de séptima (más información sobre los acordes en el capítulo 14). Escucha y juzga por ti mismo el potencial melódico de los dos intervalos de séptima tocando las notas de la figura 12-15.

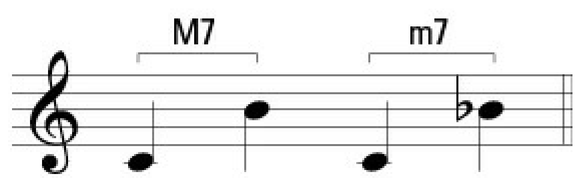


Figura 12-15: En el séptimo (intervalo) cielo

Intervalo de octavas

El intervalo de *octava* también se considera perfecto, de ahí que su abreviatura sea *P8.* La figura 12-16 muestra este intervalo, que Judy Garland inmortalizó con su maravillosa “Over the Rainbow” en *El Mago de Oz.* En el primer verso de la canción, de “some” a “where” media un intervalo de octava. Otra manera de recordarlo es sabiendo que ambas notas llevan el mismo nombre.



Figura 12-16: Intervalo de octava

Combinar notas para obtener intervalos armónicos

En el apartado anterior has tocado cada intervalo con notas sueltas para ver y oír la distancia entre las dos, pero eso no es armonía. Para tocar intervalos armónicos tienes que tocar ambas notas a la vez.

Dos notas al mismo tiempo

La figura 12-17 muestra los intervalos (segunda, tercera, cuarta, etc.) en sus distintas variantes (perfecto, disminuido, aumentado, mayor y menor). Te habrás dado cuenta de que las dos notas de cada intervalo están escritas una sobre la otra en el pentagrama, esto te indica que las tienes que tocar al unísono… o en armonía.

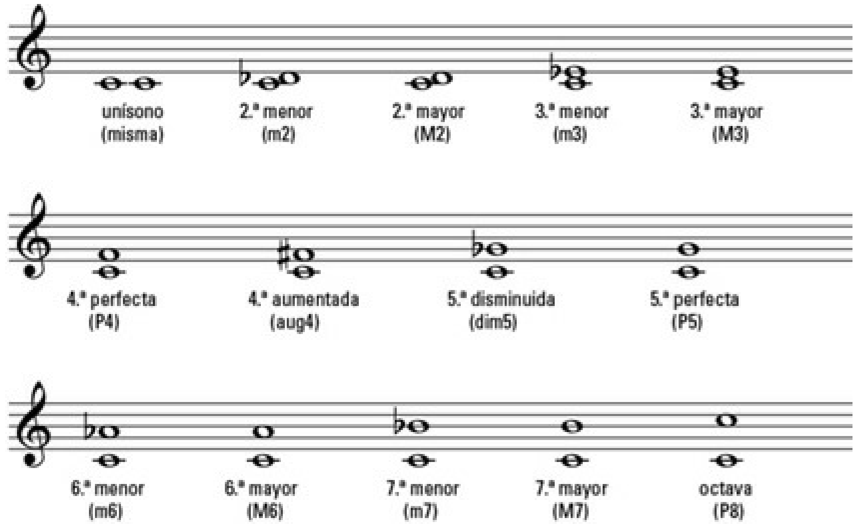


Figura 12-17: Intervalos armónicos

Suenan maravillosamente bien, ¿verdad? Pero ¿para qué sirven los intervalos armónicos? Pues te permiten:

- Añadir intervalos con la mano derecha mientras tocas la línea melódica.
- Tocar intervalos con la mano izquierda mientras la mano derecha continúa con la melodía.
- Hacer ambas cosas.

¡TÓCALO AHORA! Para empezar a tocar canciones con intervalos armónicos, pasa directamente al apartado “Toca canciones con más armonía” al final de este capítulo.

Añadir intervalos a la melodía

Añadir intervalos armónicos a una melodía llena mucho el sonido. La figura 12-18 muestra la melodía de “Aura Lee” con notas simples en la frase de apertura, seguida de la misma melodía con intervalos añadidos para la mano derecha en la segunda frase. Escucha bien las diferencias al tocar las dos variantes.

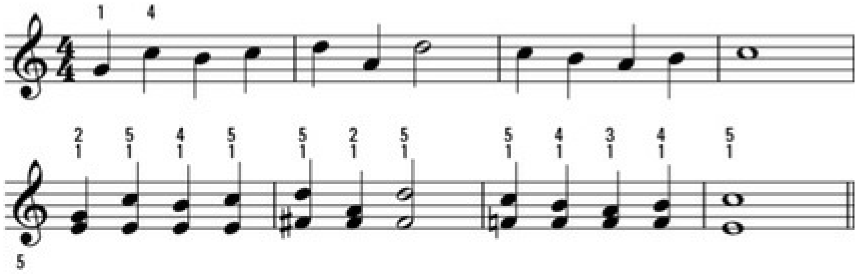


Figura 12-18: “Aura Lee” pide a gritos un acompañamiento armónico

No es necesario que te pares a pensar cuándo o dónde añadir intervalos armónicos, de eso se ocupa el compositor, que los escribe en la partitura que luego tú tocarás. Aun así, es bueno que entiendas el funcionamiento de los intervalos para que tus interpretaciones suenen lo más armónicas posible. Claro que podrías limitarte a tocar la nota superior de cada grupo de notas, pero el público agradecerá que te esfuerces un poco más añadiendo armonía. Además, ¿para qué, si no, tenemos tantos dedos?

CONSEJO Si quieres añadirle armonía a una melodía, te recomiendo que uses intervalos de tercera ascendente (por encima de la nota de la melodía) o de sexta descendente (por debajo). Empieza con una línea melódica sencilla como la de “Yankee Doodle” y añádele una sexta descendente a cada nota de la mano derecha. Puedes ver cómo se hace en la figura 12-19.

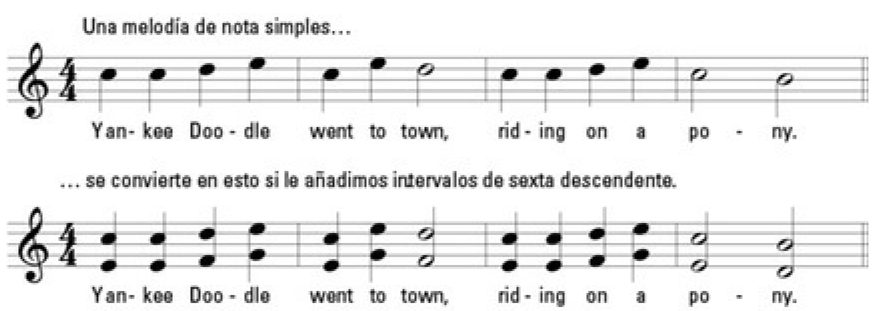


Figura 12-19: Armonizando “Yankee Doodle”

INFORMACIÓN TÉCNICA Si alguna vez cantaste en un coro o hiciste de segunda voz escuchando los discos de tu cantante favorito, sabrás que hay notas que suenan bien y otras no. Algunos intervalos

suenan más estables que otros; de hecho, los de tercera, quinta y sexta resuelven mejor que los de cuarta y séptima (en general). Las octavas siempre suenan bien, obviamente, porque coinciden con las mismas notas de la melodía. Dependiendo del contexto, los intervalos estables son más consonantes (armoniosos y agradables), mientras que los inestables son más disonantes (tensos y discordantes).

Armonizar con la mano izquierda

Una de las maneras más fáciles de añadirle armonía a una canción es tocando notas sueltas con la mano izquierda, de modo que estas forman intervalos al combinarse con las notas de la melodía. A menudo, simplemente se toca una nota con la mano izquierda y se mantiene durante varios compases mientras la melodía sigue su curso.

En la figura 12-20, la mano derecha toca la frase de apertura de “America, the Beautiful” mientras la mano izquierda toca notas más graves. Los intervalos armónicos simplemente descienden una octava, usando el registro bajo del piano y dando como resultado un sonido bonito y lleno.

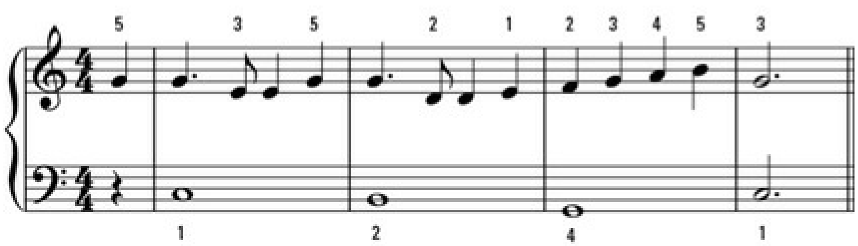


Figura 12-20: “America, the Beautiful” con un acompañamiento armónico de notas sueltas para la mano izquierda

Puedes llenar aún más el sonido añadiéndole un intervalo armónico a las notas de la mano izquierda, tal como muestra la figura 12-21. Cuando el acompañamiento consiste en redondas y blancas, resulta bastante fácil tocarlo.En la figura 12-21 todos los intervalos que toca la mano izquierda son estables y resuelven (son terceras y quintas) salvo uno: en el tiempo 3 del tercer compás nos encontramos con un intervalo no resuelto de séptima. En este caso es el intervalo de tercera del tiempo 4 el que resuelve.

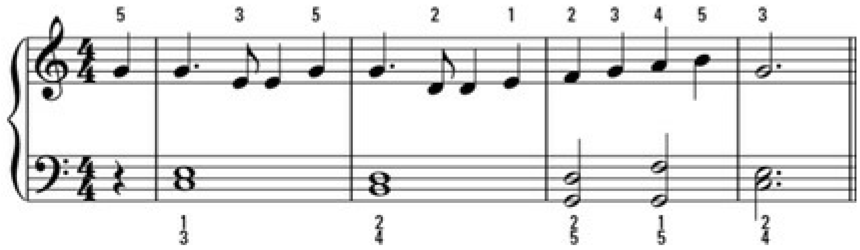


Figura 12-21: Ampliamos el acompañamiento armónico de la mano izquierda

Otra posibilidad consiste en añadirle intervalos armónicos a la melodía con la mano derecha y completar con notas simples de bajo con la mano izquierda, tal como muestra la figura 12-22.

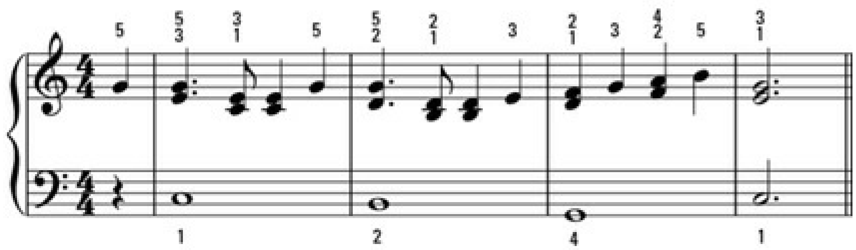


Figura 12-22: Enriquecemos la melodía con intervalos armónicos tocados con la mano derecha

Para darle un poco más de consistencia a una canción puedes tocar un acompañamiento armónico con la mano izquierda que coincida nota por nota con la melodía (como el de la figura 12-23).

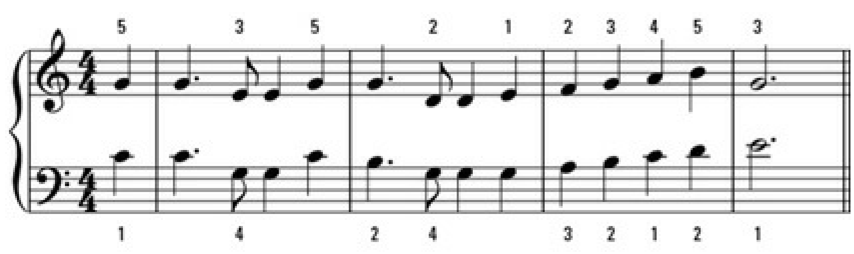


Figura 12-23: El acompañamiento armónico coincide con el ritmo de la melodía

Y el no va más en armonía: un coral a cuatro voces con intervalos sencillos para las dos manos. El efecto es un sonido lleno, bonito y con matices (como el de la figura 12-24).

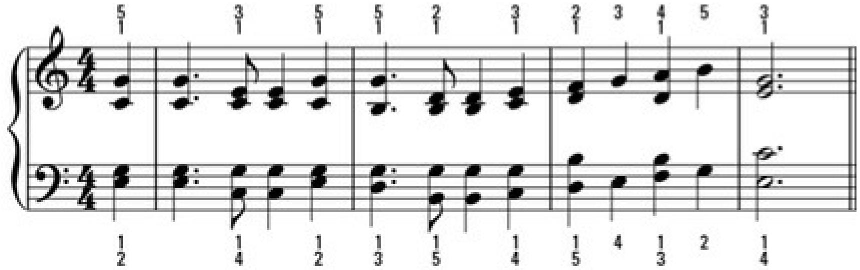


Figura 12-24: Tratamiento armónico de un coral

Toca canciones con más armonía

¿Listo para empezar a tocar canciones con más armonía? Las canciones siguientes exploran distintas maneras de usar los intervalos armónicos.

- **"I'm Called Little Buttercup".** En esta canción la mano izquierda toca notas sueltas de bajo mientras la derecha toca la melodía. Las dos partes evolucionan de distinta manera, de modo que, si al principio te cuesta, ten paciencia y practica con cada mano por separado hasta que te sientas cómodo con ambas partes. Luego tócalas juntas.

- **"Marianne".** Tocando esta canción descubrirás el poder musical de un acompañamiento armónico de dos notas. Te recomiendo que toques la melodía con la mano derecha un par de veces escuchando la pista del mp3. Luego practica la parte de la mano izquierda. Cuando te sientas cómodo y seguro, une las dos manos.

- **"Aura Lee".** Añadirle un intervalo armónico a la melodía con la mano derecha y sumarle un acompañamiento sencillo con la izquierda es bastante fácil, y muy gratificante. Si te pierdes al tocar, frena un poco y practica con cada mano por separado hasta que te sientas listo para tocar con las dos a la vez. Quizá reconozcas la melodía de la canción, un tal Elvis Presley la hizo famosa con otra letra: "Love me tender".

- **"Shenandoah".** En esta canción las dos manos tocan el mismo ritmo. La izquierda refleja la línea melódica con un relajante acompañamiento. Escucha atentamente mientras tocas para hacer que los ritmos de ambas manos coincidan, igual que dos voces cantando a la par.

- **"Auld Lang Syne".** La mano izquierda no tiene por qué limitarse a tocar notas sueltas

o ciertos intervalos. El compositor puede incluir segundas, cuartas o cualquier cosa que se le antoje. Esta canción, compuesta a modo de coral a cuatro voces, incluye distintos intervalos para las dos manos. No pasa nada por que te lo repita: practica por separado con la izquierda y la derecha antes de juntarlas.

Pista 44

I'm Called Little Buttercup

Moderado



Pista 45

Marianne

Moderadamente rápido



Aura Lee

Moderadamente lento



Shenandoah



Auld Lang Syne

Moderado



Capítulo 13

Las tonalidades

En este capítulo

- Identificar la tonalidad de una canción
- Interpretar las armaduras
- Tocar canciones con armadura

Elemento esencial de la música, una *tonalidad* es un conjunto de notas que corresponde a una escala determinada. (Encontrarás más información sobre las escalas en el capítulo 10). Las tonalidades y las escalas proporcionan una serie de notas compatibles que los compositores pueden usar para construir melodías y armonías. En este capítulo veremos en qué consisten.

Las tonalidades, para sentirse como en casa

La tonalidad es la casa de una canción y, como tal, nos indica una serie de cosas sobre ella: qué sostenidos y bemoles lleva (en el capítulo 6 hay más información sobre sostenidos y bemoles), en qué escala se basa, cuál es la tónica y mucho más.

Una canción tiene una tónica (también llamada fundamental) con la cual todas las demás notas establecen una relación basada en lo lejos o lo cerca que estén de ella. Por lo tanto, entender las

tonalidades implica entender las relaciones que existen entre las notas. Las canciones pueden verse como viajes musicales, y entender hacia dónde se dirigen es parte del placer de hacer música.

Si una canción está, por ejemplo, en *tonalidad de Do mayor*, significa que está fundamentalmente basada en la escala de Do mayor y que todas o casi todas las notas de la melodía y de la armonía provienen de ella. Al escuchar la canción, el oído se siente cómodo con las notas de la escala de Do mayor. Si el compositor introduce de repente un giro con notas de otra escala, por ejemplo de Fa sostenido, el oído capta cierta tensión que resulta más o menos perturbadora. Al volver a las notas de la escala de Do mayor, la perturbación desaparece y el oído se siente cómodo otra vez.



Evidentemente la definición real de tonalidad no es "la casa de una canción". Como habrán puntualizado los más puestos en solfeo, la tonalidad de una canción es su *centro tonal*. ¿Qué significa esto? Pues los tonos o notas de una escala alrededor de los cuales giran las progresiones melódicas y armónicas de una canción.

Un amplio abanico de tonalidades

La música emplea muchas y distintas tonalidades que se identifican con los mismos nombres que las teclas del piano. En otras palabras, hay una tonalidad por cada nota: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, más sostenidos y bemoles.

Cada tonalidad tiene su propio carácter, apariencia y sonoridad. El compositor la escoge en función de las sensaciones y sonidos que quiere producir. Podría explayarme treinta o cuarenta páginas hablando sobre las diferencias entre las tonalidades, pero te dormirías antes de decir "¡Piedad!". La mejor manera de mostrar el efecto de esas diferencias en la música es escuchar la misma canción escrita en dos tonalidades distintas. Toca "Good Night, Ladies" tal como aparece en la figura 13-1, en tonalidad de Do.

Pista 49



Figura 13-1: "Good Night, Ladies" en la tonalidad de Do mayor

También puedes tocar "Good Night, Ladies" en tonalidad de Fa (en la figura 13-2). Aunque los intervalos (la relación entre cada nota y la siguiente) se mantienen, el sonido y el carácter de la canción cambian sutilmente al bajarla a la tonalidad de Fa. (Hay más información sobre los intervalos en el capítulo 12).

Pista 50



Figura 13-2: "Good Night, Ladies" en la tonalidad de Fa mayor



Las tonalidades son muy útiles para compositores e intérpretes porque les permiten modificar piezas musicales para adaptarlas a distintos instrumentistas o vocalistas. Por ejemplo, si un compositor escribe una canción en tonalidad de Sol y la melodía resulta ser demasiado aguda para un cantante determinado, se puede trasladar la canción a una tonalidad más grave (como Fa o Mi) para adaptarla a su capacidad vocal. El compositor lo agradece porque la obra en su conjunto no se ve afectada, solo su *registro*, lo grave o aguda que es una melodía. El término correcto para referirse al cambio de tonalidad de una canción es *transportar*, y su uso es muy común en el mundo de la música.

Cómo se usan las tonalidades

Como intérprete, ser capaz de identificar y leer tonalidades es una habilidad inestimable que va mucho más allá de reconocer lo graves o agudos que son los sonidos. Entender las tonalidades te ayuda a tocar mejor porque permite saber qué notas se pueden tocar y cuáles no en una canción determinada.

Por ejemplo, si tocas una melodía en la tonalidad de Sol mayor, usarás principalmente notas de la escala de Sol mayor. Tu conocimiento de las escalas (tratadas en el capítulo 10) te dice que dicha escala contiene un Fa sostenido, con lo cual puedes presuponer que todos los Fa de la canción serán Fa sostenidos.

Para ahorrar tinta, los compositores emplean una herramienta llamada *armadura.* Situada en cada fila del pentagrama justo después de la clave correspondiente, la armadura le permite al compositor:

- No tener que escribir un tablero de tres en raya al lado de cada sostenido de la canción.
- No tener que escribir el símbolo de bemol al lado de cada bemol.
- Informar instantáneamente al intérprete, o sea a ti, de en qué tonalidad está la canción.

A medida que la música que tocas se vaya haciendo más y más compleja, créeme si te digo que no te gustará que los símbolos de sostenidos y bemoles abarroten la partitura que estás

intentando leer.

Leer armaduras

¿Para qué sirven las armaduras?

- Facilitan la lectura de la música porque permiten saber qué notas se tocan en cada tonalidad.

- Hacen que tocar música sea más divertido porque, una vez que se ha entendido la idea de que las canciones están enmarcadas en armaduras, permite identificar qué es lo que hace que una canción suene diferente de otra.

- Facilitan la memorización de la música porque permiten identificar ciertas características comunes en el contexto de una tonalidad determinada. Por ejemplo, si la melodía empieza con el tercer grado de una escala mayor y sabes en qué tonalidad estás, puedes identificar la tónica muy fácilmente.

En la figura 13-3 puedes ver dos armaduras: una para la tonalidad de Sol mayor y otra para la de Fa mayor. La primera contiene un símbolo de sostenido en la línea superior del pentagrama que indica que todos los Fas que toquemos tienen que ser sostenidos. La escala de Sol mayor contiene un sostenido (Fa), por lo tanto estamos en tonalidad de Sol mayor. La segunda armadura contiene un símbolo de bemol en la línea central del pentagrama que nos indica que cada Si que toquemos tiene que ser bemol. Estamos, por lo tanto, en tonalidad de Fa mayor, ya que la escala de Fa mayor solo contiene un bemol: Si bemol.



Figura 13-3: Dos ejemplos de armadura

La armadura afecta a todos los Fas independientemente de su registro, no solo a los de la línea superior del pentagrama. Esta es, por supuesto, otra sabia decisión para ahorrar tinta.

Los símbolos de sostenido o bemol solo se repiten en una misma nota si tenemos un gran pentagrama. En ese caso, se pone la misma armadura en el pentagrama en clave de Sol y en el pentagrama en clave de Fa, tal como se muestra en la figura 13-4.



Figura 13-4:Una armadura para cada mano

Tocar una melodía con armadura no es más difícil que tocar una que no la tiene. Solo tienes que recordar (con una ayudita de tu amiga armadura) qué notas llevan alteraciones de sostenido o bemol. La figura 13-5 muestra la apertura de una canción llamada "Worried Man Blues" que está en la tonalidad de Sol mayor. Cuando la toques, recuerda que todos los Fas son sostenidos. Prueba ahora con la misma canción en tonalidad de Re mayor, que tiene dos sostenidos. Fíjate en la armadura de la figura 13-6 y no te olvides de tocar todos los Fas como Fas sostenidos y todos los Dos como Dos sostenidos.

Para tocar "Worried Man Blues" completa, pasa directamente al apartado "Toca canciones con armadura" al final de este capítulo.

Las armaduras te informan instantáneamente de la tonalidad de una canción. Pensarás que, si tienes que contar los sostenidos y los bemoles y luego deducir la tonalidad, la cosa no es muy instantánea. Pero ya verás cómo con un poco de práctica pronto empezarás a reconocer las principales armaduras. Sin contar, sin tocar, sin siquiera darte mucha cuenta, simplemente echándole un vistazo a la armadura sabrás inmediatamente la tonalidad de la canción. Además, muchas composiciones para pianistas principiantes usan armaduras con pocos sostenidos y

bemoles, o con ninguno.

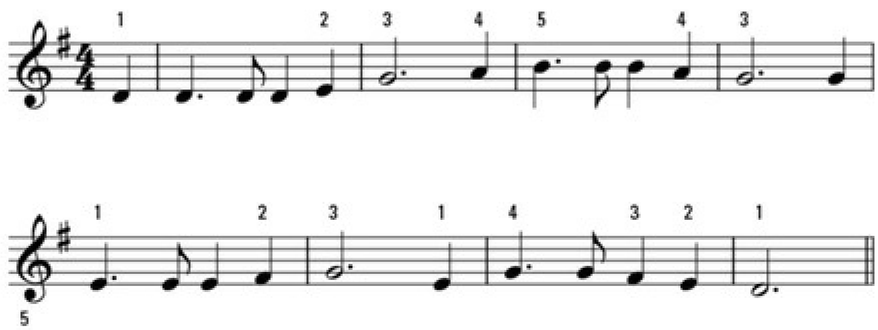


Figura 13-5: Una melodía en la tonalidad de Sol mayor

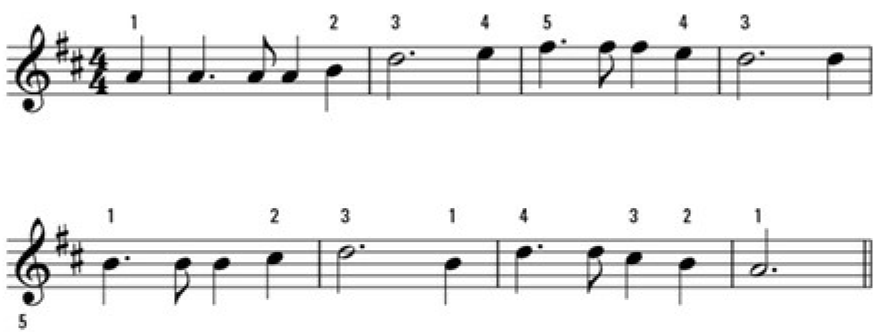


Figura 13-6: Prueba con la misma melodía en la tonalidad de Re mayor

El círculo de quintas

Afortunadamente para ti hay un método que rige la locura de las armaduras, un orden que empieza con notas naturales (no alteradas) y sigue el ciclo circular de las tonalidades pasando por cada una de ellas, doce en total.
La figura 13-7 muestra el círculo de quintas, en el cual cada nota se presenta como la tónica o centro tonal potencial de una tonalidad. A medida que nos desplazamos alrededor del círculo vamos encontrando cada una de las doce tonalidades del sistema tonal. Los números que hay dentro del círculo nos indican cuántos sostenidos o bemoles hay en cada armadura.

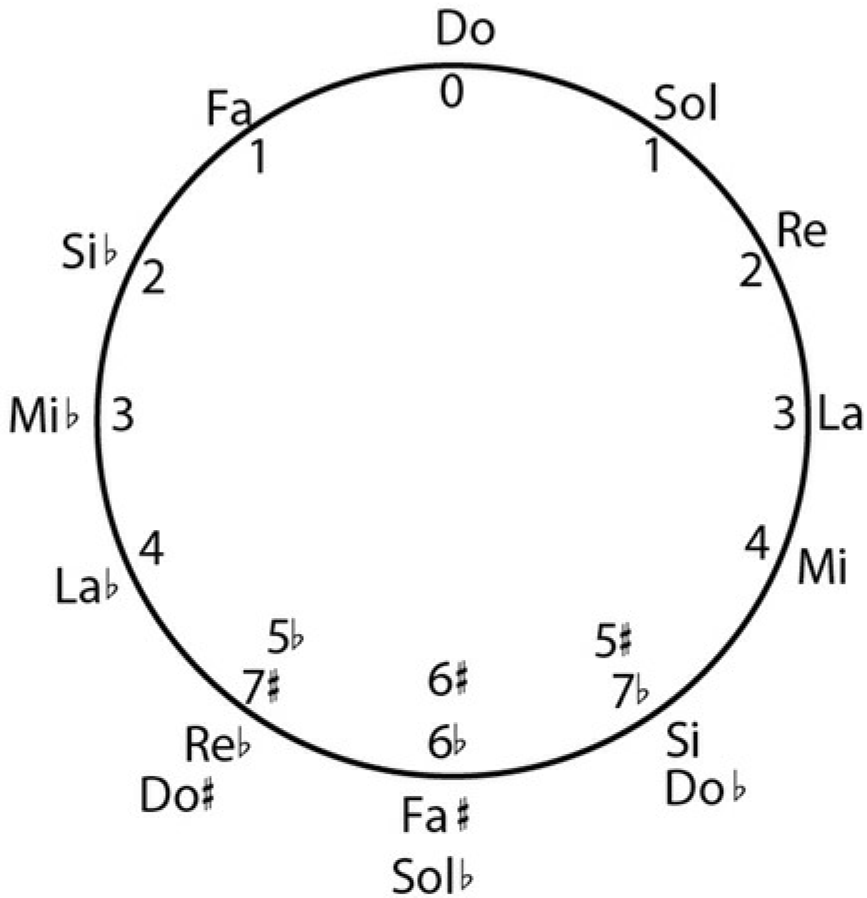


Figura 13-7: El círculo de quintas

Para interpretar correctamente el círculo de quintas, ten en cuenta los siguientes aspectos:

- Cada tonalidad es una quinta respecto a la tonalidad anterior, yendo en el sentido de las agujas del reloj. (En el capítulo 12, tienes más información sobre los intervalos).
- La tonalidad de Do mayor, arriba del todo, no tiene ni sostenidos ni bemoles.
- Las tonalidades que se encuentran en la mitad derecha del círculo son tonalidades con sostenidos. Partiendo de Do en el sentido de las agujas del reloj, se añade un sostenido a cada paso.
- Las tonalidades que se encuentran en la mitad izquierda del círculo son tonalidades con bemoles. Partiendo de Do en el sentido contrario a las agujas del reloj, se añade un bemol a cada paso.
- Las tres tonalidades de la parte inferior del círculo pueden ser sostenidas o bemoles; dependiendo del compositor.

Independientemente de las maravillas de este oráculo de la tonalidad, el círculo muestra la relación entre las tonalidades. Las más cercanas entre sí tienen muchos elementos en común, algunas hasta siete de las ocho notas de la escala. De hecho, es frecuente que una composición cambie discretamente a su tonalidad vecina durante el transcurso de su viaje musical. Por el contrario, las tonalidades más alejadas entre sí tienen muy poco en común, y un cambio de itinerario hacia el lado opuesto del círculo producirá una sonoridad tensa y abrupta.

El orden de sostenidos y bemoles tal como se escribe en un gran pentagrama se corresponde con el círculo de quintas. Por lo tanto, se añaden en el mismo orden que en el círculo.

Armaduras con sostenidos

Supongamos que quieres tocar una canción al piano que tiene una armadura con dos sostenidos. En el círculo de quintas de la figura 13-7, verás que la tonalidad que lleva dos sostenidos se encuentra a dos pasos de Do y, por lo tanto, la canción está en tonalidad de Re (Do-Sol-Re). Con el tiempo querrás ser capaz de identificar la tonalidad de una canción sin necesidad de consultar el círculo. Así es como se hace:

Para leer una armadura que contiene sostenidos:

1. **Localiza el último sostenido** (el que está más a la derecha) en el pentagrama, independientemente de que esté en clave de Sol o de Fa.

2. **Sube medio tono respecto al sostenido** para saber cuál es el nombre de la tonalidad.

Por ejemplo, si la armadura tiene Fa y Do sostenidos, le subes medio tono a Do sostenido y obtienes Re. Ergo..., la canción está en Re.

La figura 13-8 muestra las armaduras de todas las tonalidades con sostenidos.

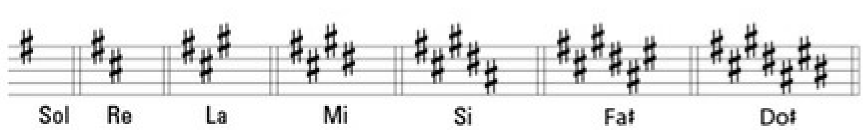


Figura 13-8: Tonalidades con sostenidos

Identificar tonalidades con muchos sostenidos requiere cierta agilidad mental, pues la denominación de las notas puede ser engañosa. Por ejemplo, en el teclado, la tecla situada inmediatamente por encima de Mi es Fa, pero técnicamente también es Mi sostenido. Por lo tanto, si el sexto sostenido de la armadura es un Mi sostenido y lo subimos medio tono para identificar la tonalidad correcta, obtendremos un Fa sostenido. No puede tratarse de un Sol bemol porque nos estaríamos saltando el Fa de la secuencia de notas, tal como se explica en el capítulo 10.

Armaduras con bemoles

Para leer armaduras con bemoles:

1. **Localiza el penúltimo bemol** (el segundo empezando por la derecha) de la armadura.

2. **El nombre de ese bemol es el nombre de la tonalidad.**

Por ejemplo, si tienes tres bemoles en una armadura (Si bemol, Mi bemol y La bemol), el penúltimo es Mi bemol, por lo tanto la tonalidad es Mi bemol.
La figura 13-9 muestra todas las armaduras con bemoles.

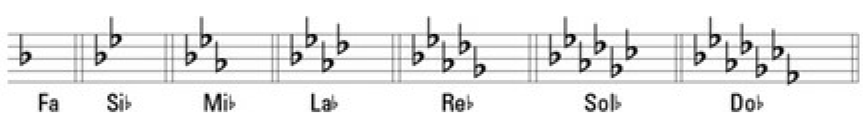


Figura 13-9: Armaduras con bemoles

La única tonalidad para la cual no funciona este sistema de identificación es la de Fa mayor. Esto se debe a que solo tiene un bemol (Si bemol), y por pura lógica no puede haber un penúltimo bemol cuando solo hay uno. De modo que tendrás que recordar que un único bemol en

la armadura indica, siempre, la tonalidad de Fa mayor. También puedes recordar que Fa es la tonalidad de un solo bemol porque se encuentra a un paso del Do en el círculo de quintas, o una quinta por debajo de Do (una distancia de cinco las separa), y por lo tanto tiene un bemol solamente.

Irse de la tonalidad inicial y volver a ella

No importa cómo sea o suene una casa, su finalidad básica es ser el lugar al que vuelves cuando te has ido a algún lado. Lo mismo pasa con las tonalidades.

Las melodías y armonías a menudo se aventuran por otros derroteros y se salen de la tonalidad original de la canción a la que corresponden. Especialmente en el jazz, los músicos fuerzan los límites de la música en busca de sonidos nuevos mediante la exploración de acordes y notas que están fuera de la tonalidad de partida. Desde tiempos inmemoriales, los compositores han usado distintas tonalidades para llevar la música a lugares nuevos y desconocidos. Tras una aventura fuera de la tonalidad, el hecho de volver a ella produce una sensación de vuelta a casa.

Para hacerte una idea más precisa del concepto de viaje musical, escucha un pasaje de la canción "After the Ball" en la pista 51. Empieza en la tonalidad de Sol mayor y de ahí pasa a La, donde se queda unos cuantos compases antes de volver a Sol. Simplemente escuchando, intenta identificar en qué momento la canción se sale de su tonalidad y cuándo vuelve a ella. Luego vuelve a escuchar el fragmento mientras sigues la música en la partitura de la figura 13-10.

¿Lo has oído? En el quinto compás la melodía se aventura fuera de su tonalidad original (Sol mayor) para volver a ella lenta y suavemente en el noveno compás.

Simplifica el trabajo

Una manera fácil de identificar las armaduras más comunes es usar técnicas memorísticas. Solo necesitas cinco dedos y un poco de memoria.

Las tonalidades mayores más comunes son Do, Fa, Sol, Re, La, Mi y Si. Las dos primeras son muy fáciles de recordar: Do no tiene ni sostenidos ni bemoles, y Fa solo tiene Si be- mol. Para las otras cinco (todas ellas con sos- tenidos), sigue los pasos siguientes:

1. Memoriza el orden Sol-Re-La-Mi-Si con una frase mnemotécnica, por ejemplo:
   - **Sol**emos **Re**caer en **La Mi**sma **Si**tuación
   - **Sol**o **Re**cuerdo **La**s **Mí**ticas **Si**renas
2. Cuenta las tonalidades con los dedos y en orden hasta que llegues a la que necesitas.

Para la tonalidad de La, cuenta Sol, Re, La. ¿Cuántos dedos sumas? Tres. La armadura de La tiene tres sostenidos.

El orden de los sostenidos en una armadura es siempre el mismo: quintas ascendentes par- tiendo de Fa sostenido. Por lo tanto, los tres sostenidos de la tonalidad de La son Fa sostenido, Do sostenido y Sol sostenido.

Pista 51



Figura 13-10: Cambio de tonalidad y vuelta a casa



Para tocar “After the Ball” completa y con mano izquierda incluida, pasa al apartado siguiente, “Toca canciones con armadura”.

Toca canciones con armadura

Las canciones de este apartado son una buena ocasión para leer y tocar música escrita con armaduras. Unas cuantas recomendaciones antes de empezar:

- **“Worried Man Blues”.** Esta es la versión completa de la canción que introducía el tema de las armaduras al principio del capítulo. Está en tonalidad de Sol mayor y por lo tanto tiene un sostenido (Fa sostenido); recuérdalo al tocar. El acompañamiento con la mano izquierda es muy sencillo, pero no está de más que practiques un poco con cada mano por separado para hacerte con la digitación y los cambios de posición antes de tocar con las dos a la vez.

- **“After the Ball”.** Esta es la versión completa de otra de las canciones que hemos visto

en este capítulo. Su principal interés reside en que la melodía, en tonalidad de Sol mayor, cambia durante unos compases a otra tonalidad y vuelve a la original al final de canción. Fíjate en el símbolo de becuadro que hay delante del Do para la mano derecha en el compás 26, útil recordatorio que cancela el Do sostenido que hay dos compases antes.

Pista 52



After the Ball

Moderadamente rápido



Capítulo 14

Llena el sonido con acordes

En este capítulo

- Construir acordes de todo tipo
- Entender los símbolos de los acordes
- Invertir las notas de los acordes
- Tocar canciones con acordes mayores, menores y de séptima

A l ver el tema de este capítulo quizá te hayas preguntado para qué demonios necesitas construir acordes. Tengo una respuesta que quizá te guste: ¡para impresionar a tus amigos! Espera, se me acaba de ocurrir otra: ¡para tocar como un crack!

Tocar melodías es bonito y está muy bien, pero la armonía es la clave que hará que tu música suene más llena, más impresionante y, en definitiva, mejor. Tocar acordes con la mano izquierda es quizá la manera más fácil de armonizar una melodía; tocarlos también con la derecha es un magnífico recurso para acompañar a cantantes, guitarristas y demás músicos.

En este capítulo aprenderás a construir acordes paso a paso y a usarlos para acompañar cualquier melodía.

El poder de los acordes

Tres o más notas tocadas al unísono con una mano o con las dos configuran un *acorde*, cuyo único objetivo en la vida es crear amonía. (Para más información sobre la armonía, consulta el capítulo 12).

Posiblemente te hayas encontrado con acordes en más de una ocasión, por ejemplo:

- Si has visto varias notas musicales unas encima de otras en una partitura.
- Si has visto símbolos extraños sobre el pentagrama en clave de Sol que no parecían tener mucho sentido, como Fa#m7(-5) o Dosus4/9.
- Si has oído tocar a una banda o una orquesta.
- Si has tocado el claxon de un coche.

Sí, el sonido de un claxon es un acorde, uno que produce dolores de cabeza. También hay acordes en la música de un cuarteto de *barbershop*, de una coral o de un acordeonista callejero (el mono con la lata para las monedas es opcional). Hay muchas probabilidades de que no uses cláxones ni acordeones para acompañar tus melodías; los acordes de piano son mucho más prácticos.

Anatomía de una tríada

Los fundamentos de los acordes son muy sencillos ya que, como las melodías, están basados en escalas (más información sobre las escalas en el capítulo 10). Para construir un acorde, simplemente tomamos una nota y le añadimos otras notas de su escala.

Por lo general, la nota más grave de un acorde se llama *tónica* o *fundamental*, que de hecho es la que le da el nombre al acorde. Por ejemplo, un acorde con tónica en La es un acorde de La. Las notas que acompañan a ese La determinan el tipo de acorde, que veremos más adelante en este mismo capítulo, empezando por los mayores y menores.

Muchos acordes son tríadas, tres notas tocadas al unísono: tónica, tercera y quinta (más información sobre las maravillas del mundo de los intervalos en el capítulo 12). La figura 14-1 muestra una típica tríada tocada con las teclas blancas Do-Mi-Sol. Do es la fundamental, Mi el tercer intervalo y Sol el quinto.

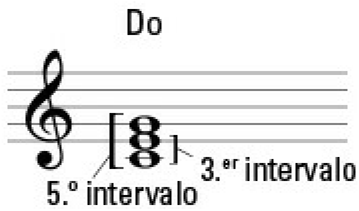


Figura 14-1: Este acorde de Do es una simple tríada

Puedes construir nuevos acordes simplemente alterando la tríada de Do de alguna de las maneras siguientes:

- Subiendo o bajando medio tono o un tono una o más notas de la tríada.
- Añadiéndole notas.
- Subiendo o bajando medio tono o un tono una o más notas de la tríada y añadiéndole notas.

Por ejemplo, la figura 14-2 muestra cuatro formas distintas de transformar la tríada de Do a la vez que se construyen cuatro nuevos acordes; tócalos para oír cómo suenan.

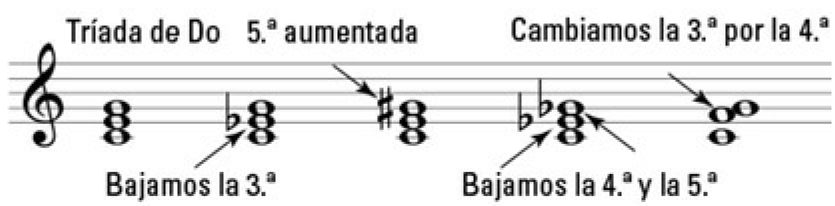


Figura 14-2: Nuevos acordes construidos a partir de la tríada de Do

He incluido los intervalos correspondientes a cada acorde. (Para más información sobre las abreviaturas de los intervalos, consulta el capítulo 12).

Acordes mayores

Los *acordes mayores* son quizá las tríadas más usadas, comunes y fáciles de tocar. Me juego lo

que sea a que la mayoría de canciones populares, folclóricas y pop que conoces tienen uno o dos acordes mayores.

Los acordes mayores contienen notas e intervalos de la escala mayor (encontrarás una guía de las escalas mayores en el capítulo 10). Para construirlos, se toma una tónica y se le añaden otras notas de la escala del acorde deseado. Por ejemplo, supongamos que quieres un Sol mayor: toca la tónica Sol y agrégale la tercera y la quinta (o los intervalos ascendentes tercero y quinto) de la escala mayor de Sol.

Los acordes mayores como los de la figura 14-3 son tan comunes que los músicos los tratan como si fueran la norma y los llaman con el nombre de la tónica; pocas veces les añaden el adjetivo “mayor”. En vez de eso, simplemente dicen el nombre de la fundamental y ponen un símbolo escrito encima del pentagrama para indicar el nombre del acorde.

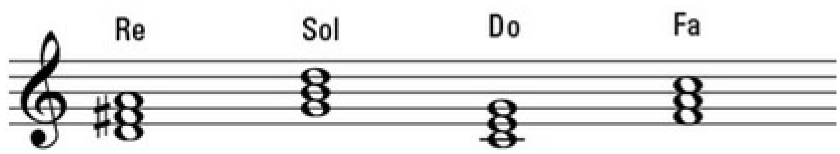


Figura 14-3: Acordes mayores

Usa los dedos 1, 3 y 5 para tocar acordes mayores. Si los tocas con la izquierda (véase la figura 14-4), empieza con el dedo 5 en la tónica; si lo haces con la derecha, toca la tónica con el dedo 1.

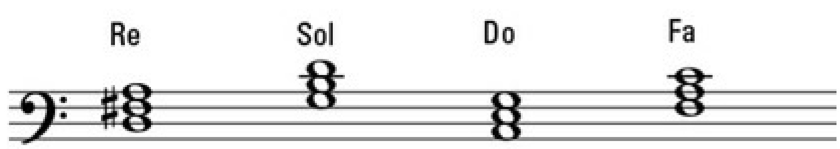


Figura 14-4: También hay acordes mayores para la mano izquierda

Para tocar una canción con acordes mayores para la mano izquierda, pasa directamente al apartado “Toca canciones con acordes”, al final de este capítulo, y busca “Down by the Station”.

Acordes menores

Igual que los mayores, los *acordes menores* son tríadas compuestas por una tónica o fundamental, un intervalo de tercera y uno de quinta. Escritos con símbolos, los acordes menores llevan la letra *m* o, a veces, *min.* Las canciones en tonalidades menores suelen llevar varios acordes menores.

No te dejes engañar por el adjetivo “menor”, pues estos acordes no son ni más pequeños ni menos importantes que los mayores. Se llaman así porque se construyen sobre escalas menores y son a los acordes mayores lo que la sombra a la luz, o el yin al yang.

Dos maneras de construir un acorde menor:

- **Toca la tónica y añádele la tercera y la quinta.** Por ejemplo, toca un La y agrégale los intervalos ascendentes tercero (Do) y quinto (Mi) de la escala menor de La.
- **Toca un acorde mayor y bájale medio tono a la tercera o nota central.** Por ejemplo, un acorde de Do mayor lleva las notas Do-Mi-Sol. Para tocar un acorde de Do menor, simplemente baja el Mi a Mi bemol.

La figura 14-5 muestra una serie de acordes menores. Tócalos para oír cómo suenan y luego compáralos con sus contrapartes mayores en la figura 14-3. Usa los dedos 1, 3 y 5. Si los tocas con la izquierda, empieza con el dedo 5 en la tónica; si lo haces con la derecha, toca la tónica con el dedo 1.

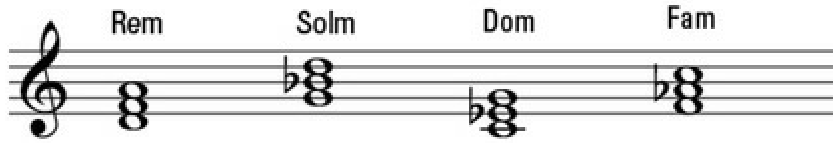


Figura 14-5: Menores, pero no insignificantes



Para tocar *Sometimes I Feel Like a Motherless Child*, una canción en tonalidad menor con muchos acordes menores, pasa directamente al apartado "Toca canciones con acordes", al final de este capítulo.

Otros tipos de acorde

Los acordes mayores y menores son de lejos los más comunes y conocidos, pero hay otros tipos de acordes que también se merecen brillar en la música. Estos se construyen alterando las notas de los acordes mayores y menores o añadiéndoles más notas.

Tirando de la quinta: acordes aumentados y disminuidos

La única diferencia entre un acorde mayor y uno menor es la cualidad del tercer grado respecto a la tónica; la nota más alta, la quinta, no difiere. De modo que se pueden obtener dos acordes nuevos simplemente alterando la quinta de una tríada mayor o menor.

Un *acorde aumentado* consiste en una tónica, un intervalo de tercera mayor (M3) y una quinta aumentada (aug5 o 5+). Se trata sencillamente de un acorde mayor cuya quinta hemos subido medio tono. La figura 14-6 muestra diversos ejemplos de acordes aumentados.

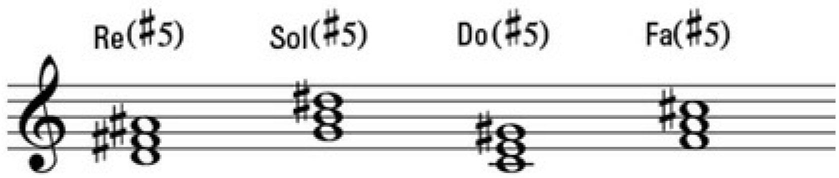


Figura 14-6: En los acordes aumentados la quinta se sube medio tono

Los acordes aumentados se pueden representar de las maneras siguientes: “5+”, “aug5”*,* o “#5”. Personalmente me quedo con el símbolo “#5” porque nos dice claramente lo que hay que hacer: alterar la quinta con un sostenido.

Un *acorde disminuido* consiste en una tónica, un intervalo de tercera menor (m3) y una quinta disminuida (dim5), que no es otra cosa que una quinta perfecta (P5) a la que hemos bajado medio tono. La figura 14-7 muestra una selección de acordes disminuidos.



Figura 14-7: Los acordes disminuidos bajan la quinta medio tono

Comúnmente, el símbolo que se usa para representar los acordes disminuidos es “O”, aunque otra opción es añadirle el sufijo “dim” al símbolo del acorde, por ejemplo “Fadim”. (La tabla 14-1, más adelante en este mismo capítulo, ofrece una útil guía de los símbolos de los acordes).

CONSEJO Prueba a usar los dedos 1, 2 y 4 para los acordes aumentados y disminuidos con la mano derecha. Para la mano izquierda, prueba con los dedos 5, 3 y 2.

La figura 14-8 muestra un ejemplo de partitura con acordes aumentados y disminuidos. La melodía que contiene es la última frase de “Old Folks at Home”, de Stephen Foster. Toca esos acordes y escucha el efecto sutil que provocan en la armonía de una canción.



Figura 14-8: Acordes aumentados y disminuidos en “Old Folks at Home”

A la espera para resolver: los acordes suspendidos

Los *acordes suspendidos* también se componen de tres notas, pero técnicamente no se consideran tríadas. Como su nombre indica, son acordes que quedan abiertos, en espera de la resolución que traerán las siguientes notas o acordes.

Hay dos tipos de acordes suspendidos: de segunda suspendida y de cuarta suspendida. Por lo general nos referimos a ellos con el sufijo “sus”, por ejemplo Dosus2 o Lasus4. Se construyen de la siguiente manera:

- **El acorde de Lasus2** se compone de tónica, intervalo de segunda mayor (M2) e intervalo de quinta perfecta (P5).

- **El acorde de Lasus4 se compone de tónica**, cuarta perfecta (P4) e intervalo de quinta (P5).



El acorde de cuarta suspendida es tan común que es posible que otros músicos se refieran a él o que lo encuentres escrito simplemente como “sus”. De modo que si el líder del grupo dice que toques un acorde sus en el tiempo 1, lo más probable es que se refiera a un sus4. No obstante te recomiendo que le pidas que te lo aclare. La figura 14-9 muestra una serie de acordes suspendidos.

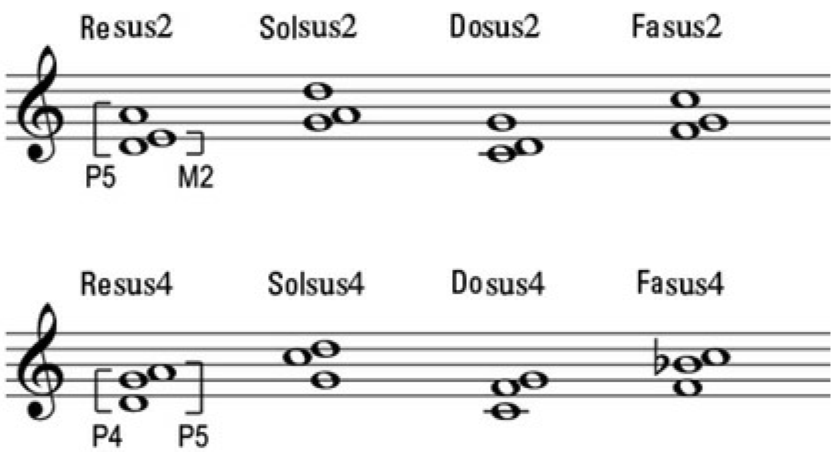


Figura 14-9: Acordes suspendidos



¿Qué es lo que se suspende exactamente? La tercera. Un acorde suspendido genera una expectación que se termina cuando la segunda o la cuarta resuelven en la tercera. Esto no quiere decir que los acordes suspendidos tengan que resolver necesariamente en tríadas mayores o menores; de hecho, suenan muy bien por sí solos.

La digitación de los acordes suspendidos es bastante fácil. Si los tocas con la mano derecha, usa los dedos 1, 2 y 5 para los acordes sus2 y los dedos 1, 4 y 5 para los sus4. Si los tocas con la izquierda, usa los dedos 5, 4 y 1 para los sus2 y los dedos 5, 2 y 1 para los sus4.

Toca la partitura de la figura 14-10 y fíjate en cómo los acordes que siguen a los acordes suspendidos resuelven la tensión creada.

Pista 54



Figura 14-10: Un poco de tensión con acordes suspendidos

Añadir la séptima en acordes de cuatro notas

Una cuarta nota añadida a una tríada llena y hace complejo el sonido de un acorde. Los compositores usan con frecuencia este recurso para crear tensiones musicales mediante acordes que requieren resolución. Efectivamente, al captar la disonancia, el oído queda expectante, a la espera de un acorde que la anule, a menudo una tríada mayor o menor. Estos acordes con tensiones hacen que queramos seguir escuchando, y eso, para un compositor, es más que interesante.

Los acordes de cuatro notas más comunes son los *acordes de séptima*, que se construyen añadiéndole un intervalo de séptima a una tríada. Tocado al teclado, este intervalo no suena particularmente bien por sí solo, pero sí que lo hace unido a una tríada. De hecho, el resultado obtenido es quizá el tercer acorde más usado en la música occidental. A mí me gusta mucho, y te sorprenderá la cantidad de buenas canciones que llevan acordes con intervalos de séptima.



Cualquiera de los acordes de tres notas que hemos visto anteriormente (mayor, menor, aumentado y disminuido) puede convertirse en un acorde de séptima, solo hay que añadirle un intervalo de séptima (la séptima nota de la escala).

El acorde básico de séptima usa un intervalo de séptima menor, es decir, la séptima nota de la escala a partir de la tónica, pero disminuida de medio tono. Por ejemplo, si la fundamental es Do y el séptimo intervalo es Si, la séptima menor es Si bemol.

Los acordes de cuatro notas mostrados en la figura 14-11 son todos acordes de séptima. Su representación es muy sencilla: colocamos el número 7 justo después del símbolo de la tríada.

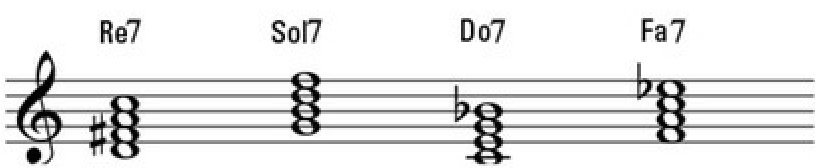


Figura 14-11: El carácter particular de los acordes de séptima

Las letras que se emplean para caracterizar el tipo de tríada se colocan entre el nombre de la tríada y el número 7; por ejemplo, si le añades una séptima menor a una tríada menor, el 7 va después de la m, de modo que el resultado será “m7”.

Para tocar acordes de séptima usa los dedos 1, 2, 3 y 5 de la mano derecha. Quizá prefieras usar MD 4 en vez de MD 5 en algunos acordes en los que la digitación resulte más natural con el dedo 4. Para la mano izquierda, toca la tónica con el dedo 5 (MI 5) y la nota más aguda con el dedo 1 (MI 1).

Para tocar la “Nana” de Brahms, que lleva acordes de séptima para la mano izquierda, pasa directamente al apartado “Toca canciones con acordes” al final de este capítulo.

Cómo se leen los símbolos de los acordes

Cuando en una partitura o en un libro de canciones solo están escritas la melodía y la letra, encima del pentagrama suele haber escritas notas y símbolos, llamados *símbolos de acorde*, como los que hemos ido viendo a lo largo de este capítulo. Saber construir acordes a partir de sus símbolos es un conocimiento sumamente valioso, pues te permite saber que tienes que tocar un acorde de Sol disminuido con solo ver el símbolo SolO.

Un símbolo de acorde nos informa de dos características de un acorde: tónica y tipo.

- **Tónica o fundamental.** El nombre de la nota a la izquierda del símbolo nos dice cuál es la tónica del acorde. Igual que pasa con las escalas, la tónica le da su nombre al acorde. Por ejemplo, la fundamental del acorde de Do es la nota Do.

- **Tipo.** Las letras, números y signos varios que siguen al nombre de la tónica nos indican de qué tipo de acorde se trata. Al principio del capítulo veíamos identificadores como “m” para los acordes menores y “7” para los de séptima. Los acordes no llevan ningún sufijo, solo el nombre de la nota, que se corresponde con el de su tríada mayor.

Los símbolos de acorde sirven de pauta para saber cómo acompañar la melodía. Cualquiera de ellos (te aviso de que son legión) se puede construir de la misma manera, simplemente

añadiéndole a la tónica los intervalos ascendentes correspondientes. Por ejemplo, Do6 y Dom6 se construyen añadiéndoles el sexto intervalo (La) a las tríadas mayor y menor de Do respectivamente.

La figura 14-12 muestra la canción “Bingo” con sus correspondientes símbolos de acorde escritos sobre el pentagrama en clave de Sol. Las notas de la fila en clave de Fa coinciden con los acordes y representan una de las múltiples posibilidades de acompañamiento con la mano izquierda que se pueden extraer de los símbolos de acorde.

RECUERDA Cada acorde coincide con la parte de la melodía que tiene debajo y dura hasta el cambio siguiente. De modo que si tienes un acorde de Do al principio del primer compás, como pasa en “Bingo”, lo tocas en el tiempo 1. En el segundo compás tocas Fa en el tiempo 1 y Do en el tiempo 3. En caso de que no haya cambio de acorde, como sucede en el quinto compás, tocas otra vez el del compás anterior; o no: queda a tu elección.

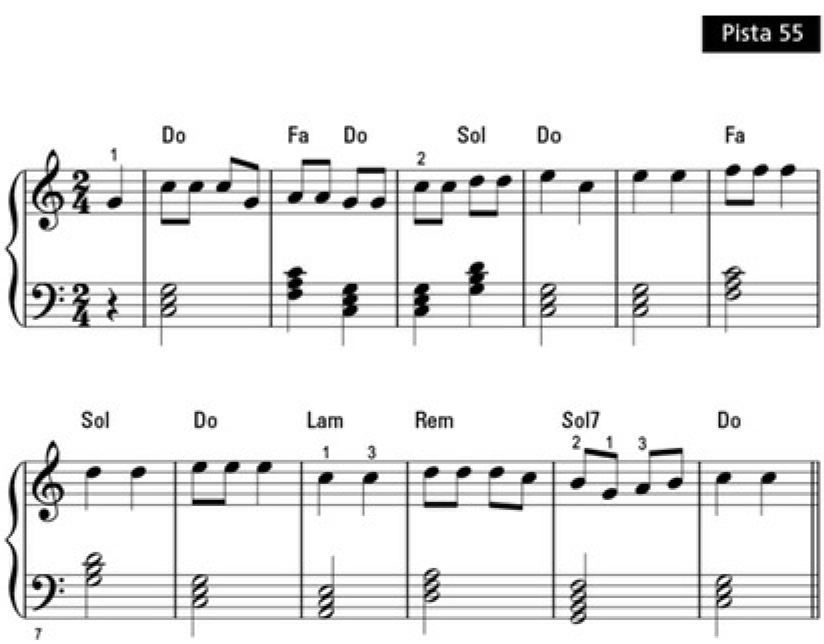


Figura 14-12: Conversión de los símbolos de acorde en notas en el pentagrama

¡TÓCALO AHORA! Para tocar canciones con símbolos de acorde pasa directamente al apartado “Toca canciones con acordes”, al final de este capítulo, y busca “Scarborough Fair”.

Es posible que te encuentres acordes con escrituras de lo más rocambolescas en algunas canciones. La tabla 14-1 contiene una lista con los símbolos de los acordes más comunes y de

uso relativamente sencillo, las distintas maneras de representarlos, el tipo de acorde y los intervalos que lo constituyen.

Nota: los ejemplos usados tienen Do como tónica o fundamental, pero se pueden aplicar a cualquier otra nota para construir el acorde que quieras.

Tabla 14-1: Recetas para construir acordes

Símbolo de acorde	*Tipo de acorde*	*Notas de la escala*
Do	Mayor	1-3-5
Domin; Dom	Menor	1-♭3-5
Doaug; Do(♯5); Do+	Aumentado	1-3-♯5
Dodim; Do⁰	Disminuido	1-♭3-♭5
Dosus2	Segunda suspendida	1-2-5
Do(add2); Do(add9)	Segunda (o novena)	1-2-3-5
Dom(add2); Dom(add9)	Menor, segunda (o novena)	1-2-♭3-5
Dosus4	Cuarta suspendida	1-4-5
Do(♭5)	Quinta disminuida	1-3-♭5
Do6	Sexta	1-3-5-6
Dom6	Sexta menor	1-♭3-5-6
Do7	Séptima	1-3-5-♭7
Domaj7; DoM7; Do△7	Séptima mayor	1-3-5-7
Domin7; Dom7; Do-7	Séptima menor	1-♭3-5-♭7
Do⁰7; Dodim7	Séptima disminuida	1-♭3-♭5-6
Do7sus4	Séptima, cuarta suspendida	1-4-5-♭7
Dom(maj7)	Menor, séptima mayor	1-♭3-5-7
Do7♯5; Do7+	Séptima, quinta aumentada	1-3-♯5-♭7
Do7♭5; Do7-5	Séptima, quinta disminuida	1-3-♭5-♭7
Dom7♭5; Doø7	Séptima menor, quinta disminuida	1-♭3-♭5-♭7
Domaj7♭5	Séptima mayor, quinta disminuida	1-3-♭5-7

La figura 14-13 muestra cómo construir un acorde a partir de las pautas de la tabla 14-1. He aplicado el mismo patrón interválico (1-3-#5-7) a tres notas diferentes (Do, Fa, Sol) para ilustrar cómo se construyen acordes a partir de distintas fundamentales y escalas de notas. Por cierto, el acorde resultante es un Domaj7#5 porque le añadimos un intervalo de séptima a una tríada mayor y le subimos la quinta medio tono.

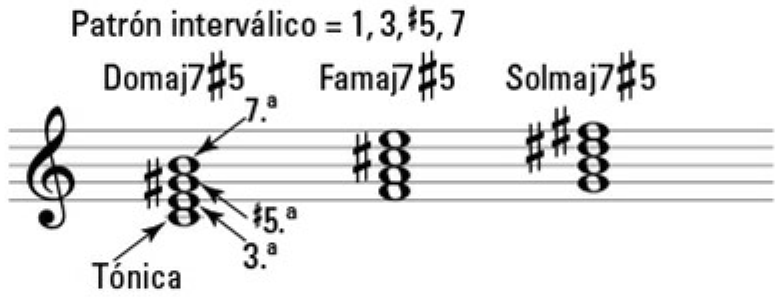


Figura 14-13: Construir un acorde a partir de su símbolo

Inversiones de acordes

Cuando tocas un acorde con la tónica como nota más grave estás tocando un acorde en su *estado fundamental*. No obstante esta no es la única posibilidad: gracias a una serie de libertades civiles y de derechos inalienables, eres libre de reorganizar las notas de un acorde sin por ello dañarlo. Esta redistribución de las notas se llama *inversión*.

¿Cuántas inversiones son posibles para un acorde? Depende del número de notas que contenga. Además del estado fundamental, se pueden hacer dos inversiones para una tríada y tres para los acordes de cuatro notas.

Cómo funcionan las inversiones

¿Por qué razón querrías reorganizar un acorde que es perfecto? Toca las tríadas de la figura 14-14 y fíjate en los grandes desplazamientos que tiene que hacer la mano izquierda por el teclado.

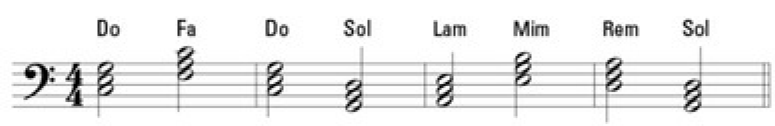


Figura 14-14: De vuelta a las raíces

Los saltos constantes entre los acordes de la figura 14-14 pueden resultar cansinos y tampoco es que su resultado sonoro sea muy suave. La solución es usar inversiones de acordes. Toca la figura 14-15 para ver cómo mejora la cosa. Tocas los mismos acordes que en el ejercicio anterior, pero no tienes que mover tanto la mano por el teclado.



Figura 14-15: Inversiones con menos esfuerzo



Hacer que una canción sea más fácil de tocar es una razón perfectamente legítima para usar inversiones, pero también sirven para:

- **Darle protagonismo a otra nota.** Por lo general, la nota más aguda de un acorde es la que más capta el oído. En determinadas circunstancias te puede interesar tocar las notas de la melodía poniéndolas en la posición más alta del acorde.

- **No aburrirte de los mismos acordes.** Usar una y otra vez la misma posición de acordes puede resultar aburrido; las inversiones permiten introducir variaciones.

- **Lograr progresiones de acordes más suaves.** Cada canción tiene su propia progresión de acordes. Gracias a las inversiones puedes encontrar las combinaciones que más te gusten.

Malabarismos con las notas

Cada tríada tiene tres posiciones posibles: estado fundamental, primera inversión y segunda inversión. En la figura 14-16 puedes ver un acorde en estado fundamental.

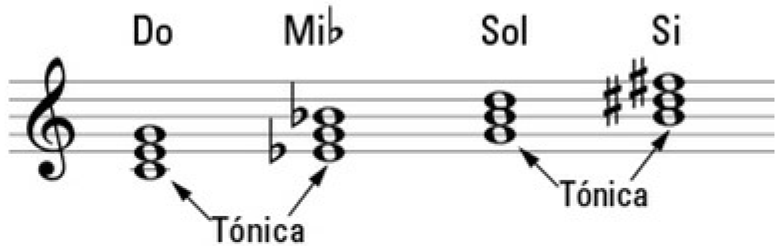


Figura 14-16: En su estado fundamental, el acorde se construye a partir de la tónica

En *primera inversión*, la tónica se desplaza a la posición más aguda del acorde, una octava por encima de su situación original, y la tercera pasa a ocupar la posición de la tónica. En la figura 14-17 puedes ver ejemplos de primeras inversiones.

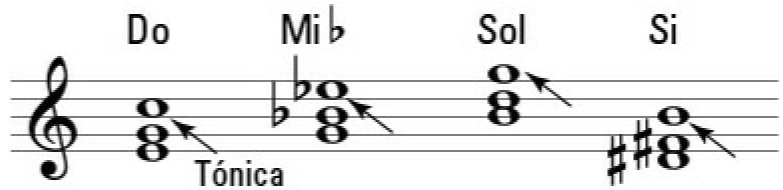


Figura 14-17: La primera inversión sitúa la tercera abajo y la tónica arriba

En *segunda inversión*, la tercera se desplaza a la posición más aguda, una octava por encima de su situación original, la quinta pasa a ocupar la posición de la tónica y esta pasa a ocupar el centro del acorde. La figura 14-18 muestra una serie de inversiones en segunda posición.

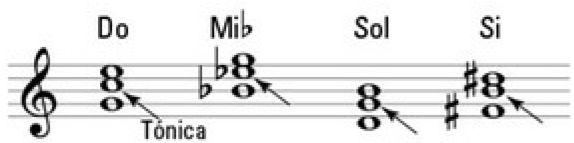


Figura 14-18: Las segundas inversiones sitúan la tónica en posición central



El mecanismo para invertir acordes de cuatro notas es exactamente el mismo, solo que con la posibilidad añadida de una *tercera inversión*. Para construirla, invierte el acorde de modo que la cuarta nota (la nota más aguda en estado fundamental, generalmente una sexta o una séptima) quede en posición de tónica (posición más grave). Las otras tres notas se suben una octava, de modo que quedan en el mismo orden por encima de la séptima. La figura 14-19 muestra inversiones con Sol7 y Do7.



Figura 14-19: Acordes de séptima y sus inversiones

Experimenta con las inversiones aplicándolas a varios tipos de acordes, así, cuando toques con *fake books*, sabrás qué variantes de acordes te conviene más usar (para saber en qué consiste un *fake book*, pasa al capítulo 19).



Si quieres tocar una canción con inversiones de acordes, pasa directamente a la partitura de "Red River Valley" en el apartado siguiente.

Toca canciones con acordes

En este apartado podrás empezar a tocar canciones más o menos conocidas con acordes. Trata de identificar los acordes que construyes con la mano izquierda y de asociarlos a los símbolos de acorde que aparecen encima del pentagrama en clave de Sol. Primero localiza la tónica del acorde, luego la tercera, la quinta y finalmente la séptima (si la tiene). Si detectas alguna inversión, fíjate cómo afecta a la naturaleza del acorde y a la progresión melódica.

- **"Down by the Station".** Esta canción lleva unos cuantos acordes mayores para la mano izquierda. Si la tocas junto con la pista 56, te darás cuenta de que el pianista que toca en la grabación (o sea, ¡yo!) toca al mismo tiempo los acordes y la melodía. Te recomiendo que practiques un poco con la mano izquierda hasta que te acostumbres a los acordes; luego añade la derecha.

- **"Sometimes I Feel Like a Motherless Child".** Este espiritual negro lleva varios acordes menores y un par de mayores. Incluye también algunas inversiones, de modo que si necesitas refrescar la memoria, pasa al apartado anterior.

- **"Nana".** Los acordes de séptima están presentes en todo tipo de música, de la clásica

al pop. La famosa *Nana* de Johannes Brahms es un ejemplo de cómo este tipo de acordes puede crear hermosas armonías. Pero ¡ojo, no te duermas!

- **"Scarborough Fair".** Escrita en tonalidad de Re menor (más información sobre las tonalidades mayores y menores en el capítulo 13), esta canción te dará la oportunidad de construir acordes con la mano izquierda a partir de sus representaciones simbólicas. Si no lo ves claro, vuelve al apartado sobre acordes mayores y menores en este mismo capítulo. Verás que el pentagrama en clave de Fa de la partitura está en blanco; es para que lo rellenes tú con las notas de cada acorde.

- **"Red River Valley".** Esta canción contiene tríadas y acordes de séptima en estado fundamental e inversiones en posición primera, segunda y tercera. Verás que el acompañamiento de la mano izquierda sigue un ritmo de blancas, salvo en un par de pasajes que requieren negras. En esta canción hay pocos cambios de acorde, lo cual no deja de ser una buena ocasión para practicar las inversiones.

Down by the Station

Moderado



Sometimes I Feel Like a Motherless Child



Pista 58

Nana

Moderadamente lento



Pista 59

Scarborough Fair

Moderado



Red River Valley



Parte V

La técnica, un valioso aliado



–Una lástima... Julio nunca supo cómo acabar una canción.

En esta parte…

Ahora que has aprendido las cuestiones básicas es el momento de empezar con lo que mola de verdad. En esta parte aprenderás a usar distintos recursos técnicos y estilísticos que mejorarán y darán carácter a tus interpretaciones, de modo que la gente creará que llevas años y años tocando el piano (sea verdad o no).

Y aunque lleves años tocando, esta parte del libro puede resultarte muy provechosa. Con ella mejorará tu forma de tocar mediante la introducción de cambios dinámicos y articulaciones, el uso racional de los pedales y la incorporación de distintos tipos de adornos a las canciones. Trabajarás patrones de acompañamiento con la mano izquierda, introducciones y finales, cambios de tonalidad y líneas de bajo. Y por si no fuera suficiente, harás tus primeros pinitos en distintos estilos musicales, desde la música clásica hasta el country pasando por el jazz y el rock. ¡Aquí es donde tocar el piano se vuelve realmente divertido!

Capítulo 15

Dale cuerpo a la música

En este capítulo

- Experimentar con el volumen y los acentos
- Usar los pedales
- Adornar la música con florituras, trinos y trémolos

Tocar las notas y ritmos correctos de una canción es importante, pero cómo los tocamos lo es incluso más. Interpretar música con sentimiento, técnica y pasión hace que valga la pena escucharla. La cuestión es que embellecer la música, hacerla propia, implica algo más que simplemente tocar las notas, y añadirle unos cuantos efectos especiales no le hace daño a nadie. Los efectos y las proezas técnicas en la música tienen la capacidad de captar la atención del público, incluso de dejarlo boquiabierto pegado a sus asientos. Con un poco de práctica los efectos resultan fáciles de tocar; si además aprendes a introducirlos en el momento adecuado, tu música sonará mucho más viva y tú parecerás un verdadero profesional.

Los cambios dinámicos

Lo alto que debes tocar depende en el cinco por ciento de lo que quiere el compositor, y en un

noventa y cinco por ciento de lo cerca que vivan tus vecinos. Generalmente el autor da indicaciones claras del volumen al que quiere que se toquen determinadas notas; por su parte, el vecino pide que toques en una habitación insonorizada. Estas variaciones en el volumen de la música se llaman *cambios dinámicos*.

Igual que pasa con el televisor, la radio del coche o un bebé que llora, el mundo del volumen tiene un amplio espectro de posibilidades: de muy bajo a muy alto. Los compositores son perfectamente conscientes de ello y no dudan en dar indicaciones exactas a los intérpretes respecto a los cambios de volumen en sus obras. Para imprimir un aire más sofisticado al asunto, los cambios dinámicos se indican con palabras italianas.

Empecemos por los cambios básicos de volumen

Cuando hablamos de volumen, decimos que algo suena alto o bajo, una descripción que resulta bastante gráfica; claro que también podemos hablar de fuerte o suave. La música emplea exactamente el mismo principio. Empezaremos con dos palabrillas en italiano: *piano* (suave) y *forte* (fuerte), que describen a grandes rasgos el volumen de las notas.



En el capítulo 2 veíamos que el nombre de tu instrumento, formalmente llamado *pianoforte*, deriva de su capacidad para sonar suave y fuerte. Así que el motivo por el cual se abrevió a “piano” probablemente tenga algo que ver con unos vecinos malhumorados.

Al escribir *piano* o *forte* debajo de una línea de melodía, el compositor te indica que algunas notas tienes que tocarlas más alto o más bajo. Muchos años y tinteros después, las abreviaturas de estos términos se han convertido en la norma, y ahora *piano* y *forte* se escriben *p* y *f,* eso sí, con una bonita tipografía.



Cuando veas una indicación de dinámica, mantén el cambio de volumen hasta que aparezca otra indicación.

Prueba los cambios dinámicos básicos con una canción. La figura 15-1 tiene dos frases de “Hickory Dickory Dock” con indicaciones de *piano* y *forte.* Marca los cambios dinámicos mientras tocas.

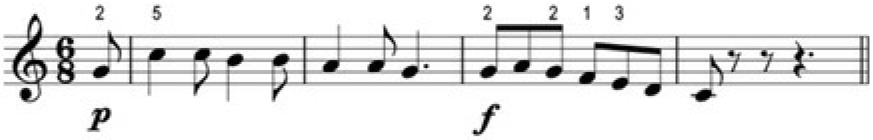


Figura 15-1: Indicaciones dinámicas de piano y forte

Ampliando las posibilidades

Si alto y bajo fueran los únicos niveles de volumen posibles, los equipos de música tendrían dos botones y no una rueda de control. Pero como bien sabes, existen múltiples posibilidades, que abarcan desde “Bájalo un poquito” hasta “¡Dale caña!”. Si tuviéramos que recordar adjetivos más concretos en italiano para denominar los niveles intermedios de volumen nos volveríamos locos, pero no es así: solo necesitas retener la abreviatura *m*, de *mezzo*, ‘medio’. Colócala antes de *piano* o *forte* y obtendrás dos nuevos matices para describir niveles de volumen.

Para niveles extremos como “muy bajo” o “brutalmente alto”, añade simplemente unas cuantas pes y efes. Por ejemplo, “pp” significa ‘muy bajo’, no por *piano-piano*, sino por *pianissimo.* Del mismo modo, “ff” significa ‘muy fuerte’ o *fortissimo.*

La tabla 15-1 contiene una lista con todas las indicaciones dinámicas, sus abreviaturas y el modo en que estas afectan al sonido.

Tabla 15-1: Indicaciones de dinámica

Abreviatura	*Nombre*	*Cómo afecta al sonido*
ppp	Pianississimo	Casi inaudible
pp	Pianissimo	Muy suave
p	Piano	Suave
mp	Mezzo piano	Un poco suave
mf	Mezzo forte	Un poco fuerte
f	Forte	Fuerte
ff	Fortissimo	Muy fuerte
fff	Fortississimo	Extraordinariamente fuerte

Cambios graduales del volumen

Los dos símbolos más comunes para indicar cambios graduales de volumen me recuerdan al

pico de un pájaro: cuanto más abierto lo tiene más alto pía, y viceversa. Ahora, con esta maravillosa analogía ornitológica, échale un vistazo a la figura 15-2, a ver si entiendes las indicaciones dinámicas del pentagrama.

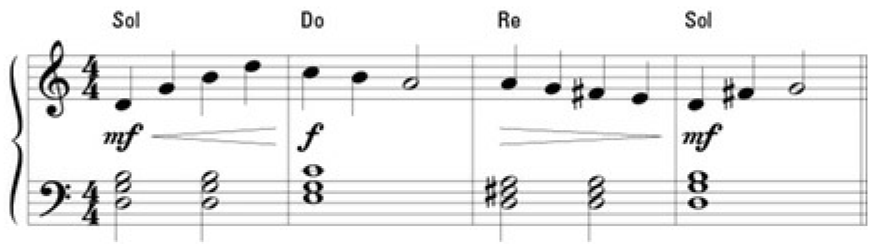


Figura 15-2: Indicaciones de cambios graduales del volumen

Aumentar gradualmente la intensidad sonora es un *crescendo*; al revés, disminuirla gradualmente es un *diminuendo.* Hay dos formas de representar esas figuras dinámicas: mediante la analogía del pico de pájaro o mediante las abreviaturas "cresc." y "dim.". Independientemente de que aparezcan como palabras, abreviaturas o símbolos, estas indicaciones siempre van precedidas y seguidas de sendas indicaciones de dinámica que nos dicen que hemos de tocar gradualmente de un volumen A a un volumen B. Quizá el compositor quiera que vayas de muy bajo (pp) a muy alto (ff), o de *mezzo piano* (mp) a *mezzo forte* (mf). En todo caso, de ti depende decidir cómo ejecutar esos cambios de volumen.

En ocasiones, el compositor puede pedirte que ejecutes cambios de volumen en una especie de sube y baja. La figura 15-3 muestra el símbolo de esta peculiar indicación de dinámica.



Para experimentar con cambios dinámicos, pasa al apartado "Dales cuerpo a tus canciones", al final de este capítulo, y toca la "Danza Polovtsiana".



¿Por qué preocuparse por los cambios de volumen? ¿Por qué no tocar siempre muy alto para que todo el mundo nos pueda oír? Este enfoque funciona bastante bien con algunos himnos guitarreros de heavy metal, pero en la música para piano las sutiles variaciones de volumen expresan más que cualquier otra cosa tu capacidad para transmitir emociones musicalmente. Es poco probable que hagas llorar a alguien con un *crescendo*, pero al menos tus esfuerzos contribuirán a acentuar su estado de ánimo. Se me saltan las lágrimas solo de pensarlo...



Figura 15-3: Toca alto, toca bajo, toca dinámico

Articulación

No pienses que te estoy reprendiendo si te digo que articules, me refiero a la manera en que tocas la nota. Hay distintas maneras de ejecutar una nota y el conjunto de ellas se enmarca dentro del término *articulación*, aunque también se habla de ellas como *ataques* (concepto que en mi opinión implica más fuerza de lo necesario, así que me quedo con el menos combativo de los dos).

Interpretar las indicaciones de articulación

Las indicaciones de articulación son muy variadas. Cada una está representada por un símbolo que nos dice cómo tocar la nota: acentuada, larga, corta, etc. Se puede cambiar la sonoridad y el estilo de una canción simplemente usando unas cuantas articulaciones. La tabla 15-2 muestra las distintas indicaciones de articulación.

Para añadirlas al pentagrama, el compositor coloca el símbolo apropiado justo encima o debajo de la nota.

Tabla 15-2: Indicaciones de articulación musical

Indicación	*Nombre*	*Cómo tocar la nota*
·	*Staccato*	Corta
–	*Tenuto*	Larga
>	Acento	Fuerte
Λ	Acento	Muy fuerte
>·	Acento con *staccato*	Fuerte y corta
≥	Acento con *tenuto*	Fuerte y larga

Además de los símbolos de la tabla 15-2, que solamente afectan a una nota, los compositores usan indicaciones de articulación que engloban a un grupo de notas. Una *ligadura de expresión* es una línea curva situada encima de dos o más notas de distinto tono que nos indica que hay que ejecutar las notas en *legato*, conectadas de manera ininterrumpida. Imagínate que alguien con bonita voz cantara varias notas en un solo soplo.



No es lo mismo una ligadura de expresión que una ligadura. La primera afecta a notas distintas agrupándolas a menudo en frases melódicas; la segunda, aunque también es una línea curva, conecta notas del mismo tono, como Do con Do o Re con Re (en el capítulo 8 hay más información sobre las ligaduras). Las ligaduras de expresión empiezan y acaban en las cabezas de las notas o en las plicas, tal como se muestra en la figura 15-4, un pasaje de “O Sole Mio”.

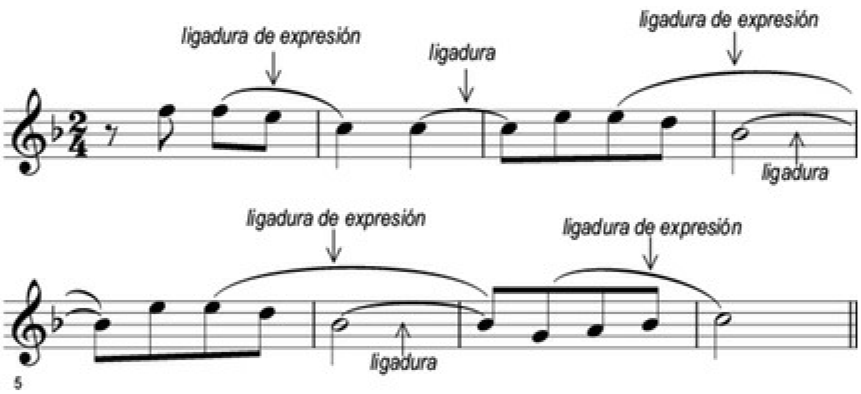


Figura 15-4: Notas agrupadas con ligaduras de expresión (conectadas de manera ininterrumpida) y notas ligadas (se suma el valor rítmico de las dos notas)

El poder de la articulación

Sin articulación, olvídate de que el público disfrute con tu música, que sonará tan aburrida como un discurso dado con voz monótona.

Para entender la importancia de la articulación, toca el fragmento de “Camptown Races” de la figura 15-5 aplicando las indicaciones de articulación y luego tócalo ignorándolas. Si no estás sordo como una tapia, percibirás que la canción tiene más brío y personalidad con articulación que sin ella.

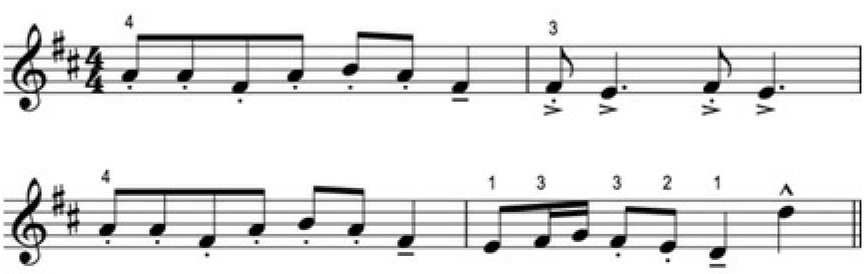


Figura 15-5: Cómo imprimirle carácter a una melodía mediante el uso de articulaciones



Si una pieza musical no incluye articulaciones, elige tú las que creas que van a funcionar mejor, anótalas y aplícalas. ¿Qué te parece el resultado? No se trata de cambiar la melodía, sino el estilo. Evidentemente, seguir las indicaciones de articulación del compositor (cuando las haya) es la mejor manera de lograr que tu interpretación se ciña a su intención de sonido y estilo… siempre que ese sea tu objetivo, claro.



Para tocar la versión completa de “Camptown Races” con más articulaciones, pasa directamente al apartado “Dales cuerpo a tus canciones”, al final de este capítulo.

Controla el tempo

Del mismo modo en que la música puede moldearse con los cambios dinámicos, pueden introducirse variaciones sutiles en el *tempo* (más información sobre las indicaciones de *tempo* y la velocidad de ejecución en el capítulo 7). Como norma general, tu objetivo debe ser ceñirte al *tempo* sin acelerarte o retrasarte (encontrarás información sobre los metrónomos en el capítulo 7); sin embargo, en determinadas circunstancias, puede que quieras tocar más rápido o más lento. El tiempo musical es flexible y, por lo tanto, si la interpretación lo requiere, es lícito introducir alteraciones en el *tempo*.

A estas alturas sabrás que la finalidad de las palabras y símbolos musicales es decirnos lo que tenemos que hacer y durante cuánto tiempo. Bien, pues igual que las indicaciones de dinámica, las indicaciones de alteración del *tempo* también están en italiano. Las tres más importantes son:

- ***Accelerando.*** Indica que el compositor quiere que aceleres un poco. Por lo general se escribe mediante la abreviatura “accel.”.
- ***Ritardando.*** Indica que el compositor quiere que te retrases un poco. Por lo general se escribe mediante la abreviatura “rit.”.
- **𝄐.** Al ver esta indicación, llamada “*fermata*”, paras de tocar, o mantienes la nota o las notas, y dejas también de contar el *tempo*. No hay normas fijas que establezcan la duración de la *fermata*: el compositor lo deja a gusto del intérprete. Una buena opción para empezar es mantener la nota o las notas afectadas por la *fermata* por el doble de

su valor escrito.

La figura 15-6 muestra la melodía de “For He’s a Jolly Good Fellow” con las tres alteraciones de *tempo* que acabamos de ver. En la versión típica se produce una ralentización justo antes de la *fermata* que alarga la duración de la nota más aguda, y luego una aceleración en la frase final.



Figura 15-6: Jugando con el tempo

El poder de los pedales

En el capítulo 5 veíamos los distintos pedales del piano y de los teclados digitales. En este apartado aprenderás a usarlos para introducir cambios dinámicos y otras articulaciones, de modo que se conviertan en un elemento más que contribuya a darle cuerpo a la música.

El pedal de resonancia

Cuando los pianistas hablan de usar el pedal generalmente se refieren al pedal de resonancia, situado a tu derecha cuando te sientas al piano. En la figura 15-7 puedes ver las distintas indicaciones para el uso del pedal: la abreviatura “Ped.” para pisarlo; el asterisco o el final del corchete para soltarlo; una muesca en el corchete para ejecutar un cambio (levantas el pie lo suficiente como para anular el efecto del pedal y lo vuelves a pisar).



Figura 15-7: Indicaciones para el uso de los pedales

La manera más fácil de aprender a usar el pedal de resonancia es experimentando con él. Todos cumplen la misma función, pero cada uno tiene su propio carácter, e igual que tienes que acostumbrarte al embrague de un coche, tienes que hacerte al pedal de resonancia de un piano.

Lo más importante en el uso de los pedales es no abusar de ellos. En un visto y no visto la cosa se nos puede ir de las manos, y para el público una canción con demasiado pedaleo puede convertirse en equivalente sonoro de un maquillaje corrido. Escucha atentamente la música que tocas para oírla como la oyen los demás.

Esencialmente, el pedal de resonancia conecta de manera ininterrumpida una o varias notas con las siguientes, mientras que, de no usarlo, se produciría una ruptura sonora. Toca la figura 15-8 y usa el pedal para conectar la primera nota de la melodía con la segunda, etc. Luego toca el fragmento sin pisar el pedal y oirás que la frase de dos notas no suena tan fluida como en la primera versión. El motivo es que al levantar la mano para cambiar de nota se produce una ruptura, cuando la ligadura de expresión indica que tiene que haber continuidad.

Usa el pedal de resonancia para hacer que la música suene más fluida *(legato)*, para mantener una nota o un acorde durante más tiempo o para aumentar la resonancia.

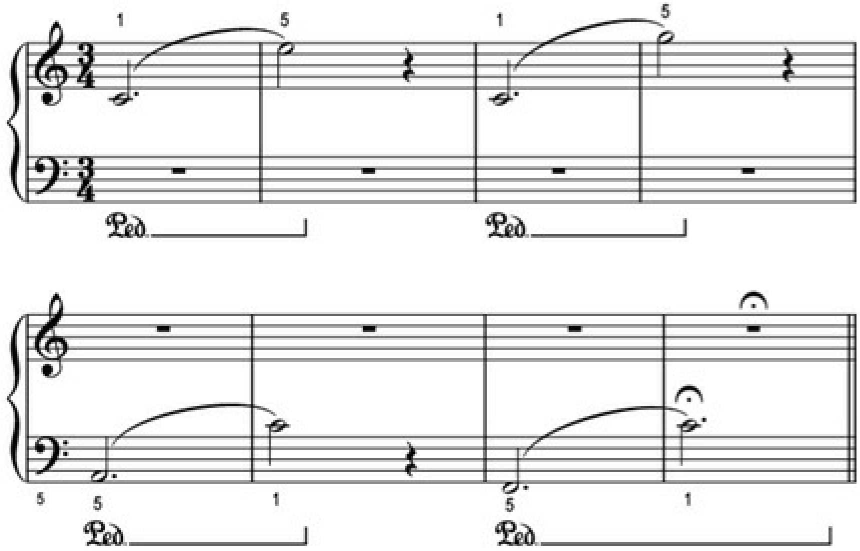


Figura 15-8: Usa el pedal de resonancia para conectar notas melódicamente

El pedal celeste o una corda

Cuando el compositor quiere que uses el pedal celeste, el que está más a la izquierda, pone la indicación "una corda" (para una explicación del funcionamiento de este pedal, ve al capítulo 5). Para pedirte que lo sueltes usa la indicación "tre corda".

Por supuesto, puedes usar el pedal celeste cuando te plazca para tocar suavemente o crear una atmósfera íntima. Pruébalo con la nana "All Through the Night", en la figura 15-9.

El pedal central

Dependiendo del tipo de piano que estés tocando, el pedal central puede tener dos funciones distintas.

- **El pedal tonal.** En el piano de cola tradicional el pedal central actúa como el de resonancia, pero a diferencia de este solo afecta a las notas que estás pulsando en el momento en que aprietas el pedal. Por ejemplo, tocas una nota de bajo, pisas el pedal central y el sonido se prolonga creando lo que se llama un pedal. Luego te luces con unas filigranas en *staccato* en la parte más aguda del teclado, mientras la nota grave resuena de fondo.



Figura 15-9: Obtén un sonido más suave con el pedal celeste

- **El pedal de sordina.** En muchos pianos verticales el lugar central lo ocupa el pedal de sordina, que sirve para silenciar las cuerdas; de este modo oyes lo que tocas, pero a un volumen más bajo. Además, tiene un pequeño dispositivo que permite bloquearlo en posición de sordina para no tener que pisarlo continuamente.

Las florituras

El término *floritura* suena bastante barroco, pero en realidad hace referencia a un sencillo efecto que hace que la música suene más compleja. Básicamente consiste en una nota ejecutada de manera rápida y sutil justo antes de una nota real.

Las florituras se escriben de diversas maneras, tal como puedes ver en la figura 15-10. Una única floritura parece una semicorchea en miniatura con una rayita que la atraviesa (y que puedes ver como si cancelara el valor rítmico). Varias florituras juntas parecen semicorcheas diminutas y, como estas, también se tocan muy rápido, de modo que el sonido que producen resulta como si estuvieras dando saltitos entre las notas.

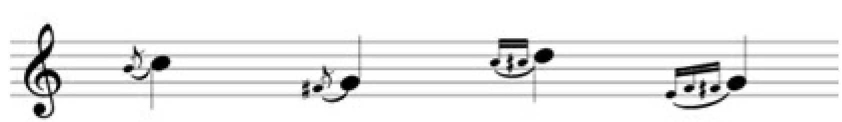


Figura 15-10: Bonitas florituras para obtener un sonido dulce

Las florituras no siempre se tocan rapidísimo; su carácter y efecto lo determinan el *tempo* y el estilo de la música. A grandes rasgos, la idea es que la floritura le dé un empujoncito a la nota principal.

Esucha la pista 61 del mp3 e intenta seguir al piano el clásico “Pop! Goes the Weasel”, que contiene múltiples florituras (en la figura 15-11).

Las florituras se usan mucho en estilos como el blues, el jazz, el country o los estilos clásicos de piano (más información sobre los estilos en el capítulo 17). ¡Pero qué diantres, úsalas cuando te dé la gana! Aunque las mejores florituras son las que están medio tono por encima o por debajo de la nota principal, no te cortes si te apetece probar con otros intervalos. Empezar la melodía de una canción con una floritura es una excelente idea, sobre todo si el estilo es blues o jazz.



Figura 15-11: Esta canción debe parte de su gracia a las florituras

Los trinos

Si has oído alguna vez el agudo sonido de un flautín gorjeando en una marcha de John Philip Sousa sabrás en qué consiste el efecto del *trino*. Eso que parece una complicadísima filigrana técnica del flautista en realidad es un procedimiento bastante sencillo constituido por una sucesión rápida y alternada de dos notas. Eso mismo funciona también para el piano.

¿Cómo suena un trino? (¿la historia del flautín no te ha convencido?) Pues suena como un montón de fusas o semifusas, como se muestra en la figura 15-12 (para más información sobre estas figuras rítmicas pasa al capítulo 7). Los trinos añaden cierta elegancia y clasicismo a la música (más información sobre los estilos en el capítulo 17).

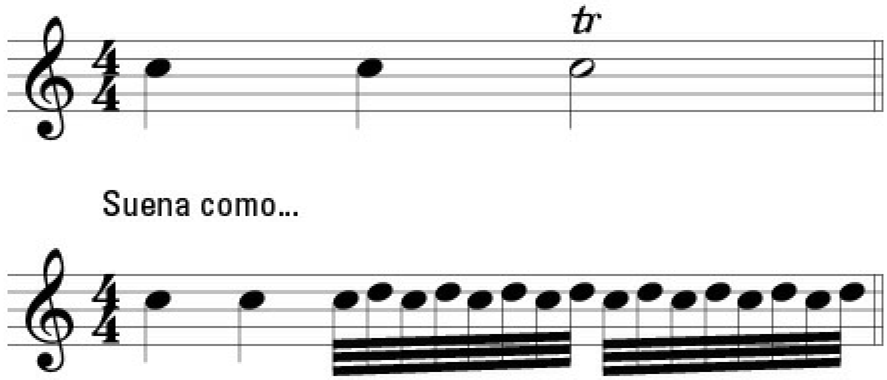


Figura 15-12: El sonido de un trino

Para ahorrarse el tiempo y la tinta que se necesitan para escribir todas esas notas los compositores colocan la cómoda abreviatura "tr" justo encima de la nota que quieren trinar. A veces la música no es tan complicada.

Por lo general, un trino parte de la nota principal y la eleva un tono en una rápida sucesión de idas y vueltas; sin embargo, a veces el compositor prefiere que el trino sea descendente, o que en vez de ser de un tono sea de medio, y entonces tiene varias maneras de escribir la nota específica que quiere que se use en el trino, tal como se muestra en la figura 15-13.

Además de la abreviatura "tr" el compositor puede escribir un signo de sostenido o bemol que nos indica que hemos de trinar la nota medio tono hacia arriba o hacia abajo. Otra forma de notación de los trinos es escribir la segunda nota del trino en un pequeño paréntesis justo al lado de la nota principal.



Para tocar música con trinos, pasa al apartado "Dales cuerpo a tus canciones", al final de este capítulo, y busca "Trumpet Voluntary".



No esperes la autorización del compositor para introducir trinos: añádelos tú mismo. Localiza una nota que creas que puede sonar bien con un trino y escríbele "tr" justo encima. Las blancas y las redondas suelen ser las mejores candidatas, porque duran lo suficiente para que los dedos puedan revolotear a gusto. Prueba con trinos ascendentes y descendentes de un tono y de medio tono.

El glissando

Un *glissando* ("gliss" en abreviatura) es un deslizamiento rápido por varias teclas contiguas del teclado. No hay nada como empezar y acabar una canción con este efecto; te aseguro que deslumbra al público.
Para probar un *glissando* con la mano derecha pon el pulgar en un Do agudo y arrástralo rápidamente por la parte de la uña hacia la zona grave del teclado. Mola, ¿verdad?



Figura 15-13: No solo trinan los pájaros

La figura 15-14 muestra cómo escriben los compositores este efecto. Generalmente usan la abreviatura "gliss" y una línea ondulante que va en la dirección del *glissando*. Por ejemplo, si ves una línea ondulante que parte de Do y va hacia arriba, tocas Do y arrastras subiendo por el teclado. A veces se indica incluso la nota con la que hay que acabar el *glissando*, que es aquella en la que acaba la línea; otras veces queda a tu elección dónde parar.



Figura 15-14: Glissandi molones para sorprender al personal



Cuando te encuentres con que el compositor especifica las notas inicial y final de un *glissando*, lo único que te puedo decir es que practiques, practiques y sigas practicando hasta que lo consigas. Empezar en una nota determinada es fácil, pero acabar en la nota correcta es como querer frenar un coche en seco. En algunos casos puedes usar la otra mano para tocar la nota final (siempre que no esté ocupada tocando otra cosa, claro).
Dependiendo de la dirección del *glissando* y de la mano que uses son unos dedos u otros los

que entran en juego. La figura 15-15 muestra la posición correcta de las manos para cada *glissando*:

- **Glissando descendente con la mano derecha.** Arrastra con la uña del pulgar derecho (MD 1), como muestra la figura 15-15a.
- **Glissando ascendente con la mano derecha.** Arrastra con la uña del dedo corazón derecho (MD 3) y quizá con un poco de ayuda de MD 4, como muestra la figura 15-15b.
- **Glissando descendente con la mano izquierda.** Arrastra con la uña del dedo corazón izquierdo (MI 3) y quizá con un poco de ayuda de MI 4, como muestra la figura 15-15c.
- **Glissando ascendente con la mano izquierda.** Arrastra con la uña del pulgar izquierdo (MI 1), como muestra la figura 15-15d.

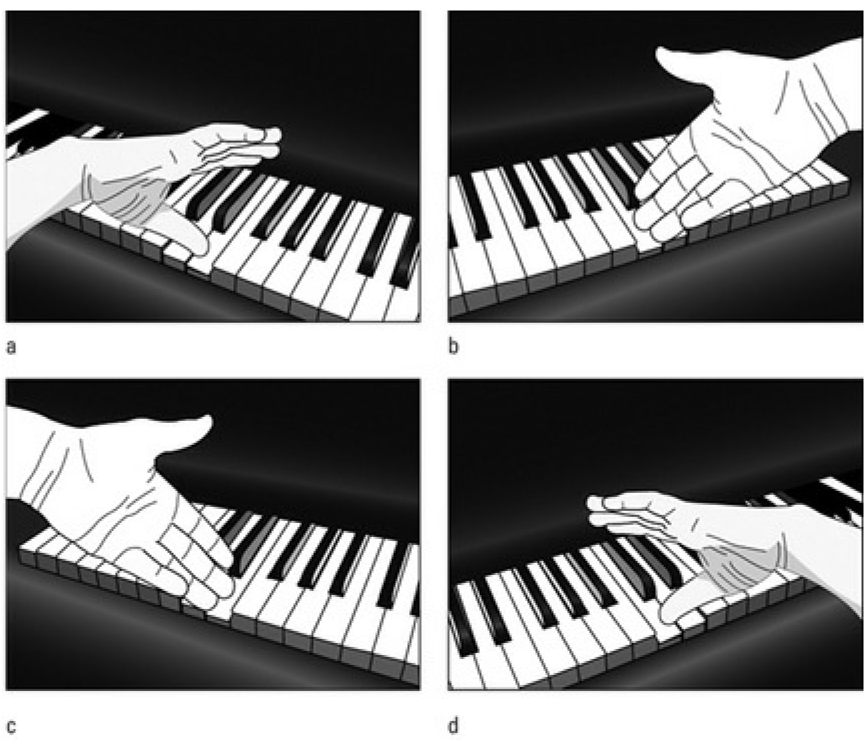


Figura 15-15: Glissandi ascendentes y descendentes con las dos manos

RECUERDA

Después de arrastrar los dedos por las teclas varias veces es probable que te

empiecen a doler y te entren ganas de maldecirme. ¡No es culpa mía que uses el lado malo del dedo! En principio los *glissandi* no deberían doler, de modo que asegúrate de que los haces con las uñas y no con las yemas de los dedos, pues además de que, ¡ay!, pueden salirte ampollas, producen un sonido chirriante que es peor que rascar una pizarra.

Intenta tocar los *glissandi* descendente y ascendente de la figura 15-16, al más puro estilo de Jerry Lee Lewis. ¡No me dirás que no le dan a la canción un efecto poderoso, energético y rockero a partes iguales!



Figura 15-16: Emplea un glissando con la mano derecha para empezar y terminar una canción

El trémolo

Como veíamos en el capítulo anterior, un trino consiste en hacer que dos dedos toquen rápida y alternativamente dos teclas contiguas o cercanas separadas por un tono o medio tono. ¿Y entonces cómo se llama cuando los dedos tocan rápida y alternativamente dos teclas que están bastante separadas? Bueno, puedes llamarlo como te dé la gana, pero en el mundo de la música esa técnica se denomina *trémolo.*

Para ejecutar un trémolo escoge un intervalo de más de un tono y toca las dos notas lo más rápido posible (más información sobre los intervalos en el capítulo 12). Igual que el trino, el

trémolo suena como si estuvieras tocando un montón de fusas o de semifusas, pero a diferencia de este, cuya notación consiste en poner la abreviatura “tr” encima de la nota a trinar, la notación del trémolo nos indica qué dos notas hay que tocar.

En la figura 15-17 puedes ver que las dos notas del trémolo tienen la misma duración. A primera vista puede parecer que hay más tiempos de la cuenta en cada compás, pero lo que las tres líneas diagonales nos indican es que se trata de un trémolo y que por lo tanto las dos notas conectadas comparten la misma duración. Solo se cuentan los tiempos de la primera de las dos notas.

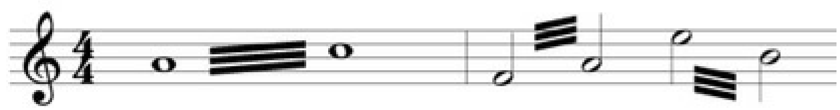


Figura 15-17: Notación de trémolo

El trémolo también puede aplicarse a los acordes, se trata simplemente de romperlos en dos partes: el bajo de un lado y las dos notas más agudas del otro. Para convertirlo en trémolo lo único que hay que hacer es tocar alternativamente las dos partes lo más rápido posible. Puede intimidar un poco, pero te aseguro que si puedes tocar el acorde puedes tocar el trémolo (más información sobre los acordes en el capítulo 14).

La figura 15-18 te brinda la oportunidad de aplicar el trémolo a varios acordes. Para el primer compás, pon la mano en posición de acorde de Sol mayor y alterna rápidamente entre el bajo (Sol) y las dos notas restantes (Si y Re). Pasa luego al compás siguiente y haz lo mismo con la inversión del acorde de Do, etc.

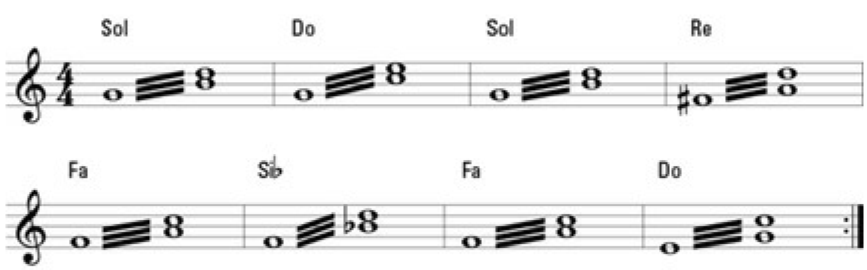


Figura 15-18: Trémolo aplicado a varios acordes

El trémolo aplicado a los acordes es muy útil para tocar rock ’n’ roll, sobre todo como parte de un grupo, porque convierte la poco vistosa tarea de acompañar con acordes normales en un

chispeante juego rítmico.

Para practicar los trémolos pasa al apartado siguiente y toca “Also Sprach Zarathustra”.

Investigando bajo la tapa

En el siglo XX muchos compositores y pianistas se cansaron de los sonidos típicos del piano. Insatisfechos con las posibilidades sonoras que les ofrecían efectos como el trino, el *glissando* o el trémolo, estos valientes (e incomprendidos) pioneros empezaron a juguetear y experimentar bajo la tapa del piano.

Pruébalo tú mismo. Abre la tapa del piano y pulsa las cuerdas, luego prueba con un *glissando* por todas las cuerdas mientras pisas el pedal de resonancia. Suena misterioso y un poco lúgubre, ¿no te parece?

Pero hubo compositores como Henry Cowell o John Cage que no se detuvieron aquí. ¡Ni mu- cho menos! Empezaron escribiendo obras que incorporaban esos sonidos, pidiéndole al intérprete que pulsara ciertas notas dentro del piano. Si creías que tocar con las teclas es di- fícil, no te puedes imaginar lo que es hacerlo directamente con las cuerdas. Pero aún hubo un fenómeno que llevó los límites más allá: los pianos preparados cobraron mucha fama (y aún la tienen) en algunos círculos de compositores modernos porque proporcionaban multitud de nuevos sonidos mediante la introducción de to- do tipo de objetos entre las cuerdas, tales co- mo tornillos, hilo, almohadas, etc.

Te recomiendo que no intentes preparar tu pia- no porque los objetos entre las cuerdas pueden dañarlo seriamente. Si de verdad te interesa la experimentación sonora con pianos preparados, te recomiendo las siguientes grabaciones:

- **“The Banshee”, Henry Cowell.** Entre otras cosas se oyen rasgueos y tirones de las cuerdas.
- **“Airplane Sonata”, George Antheil.** En esta ecléctica composición oirás múltiples y extraños efectos sonoros con el piano.
- **“Tabula rasa”, Arvo Pärt.** La parte del piano requiere tornillos entre las cuerdas.
- **“The Firm (BSO)”, Dave Grusin.** Esta com- posición incorpora todo tipo de objetos entre las cuerdas del piano o sobre ellas, incluyendo un arco de violín.

Dales cuerpo a tus canciones

En este apartado podrás dar rienda suelta a tus ganas de tocar cambios dinámicos, articulaciones, florituras y otras técnicas resultonas que dan cuerpo y carácter a la música. Como siempre, aquí van unas cuantas recomendaciones previas. ¡Vamos allá!

- **“Danza polovtsiana”.** Esta cautivadora melodía de Alexander Borodin es perfecta para practicar los cambios dinámicos. Sigue las indicaciones de volumen y trata de sacarles el máximo partido a los *pianos* y a los *fortes*.

- **“Camptown Races”.** Vuélvete loco con las indicaciones de articulación de esta

divertida canción. Marca bien cada *staccato*, *tenuto* y acento para darle la estructura dinámica que se merece.

- **"Trumpet Voluntary".** Escucha la famosa canción de Jeremiah Clarke en la pista 64 para hacerte una idea de cómo debería sonar, luego inténtalo tú. Cada trino empieza en Re, tocado con MD 2, y pasa a Mi (el siguiente intervalo de la escala), que se toca con MD 3. Toca rápida y alternativamente las dos notas mientras cuentas los tiempos que dura el trino (una negra con punto). La línea ondulada que sigue a la abreviatura "tr" indica hasta dónde dura el trino.

- **"Also Sprach Zarathustra".** Aunque cualquier trémolo suena bien, independientemente del intervalo que use y de la mano con que se toque, el más usado con la izquierda es sin duda el trémolo de octava. Abre la mano abarcando una octava de Do y deja que el intervalo retumbe en una melodía inmortal de Richard Strauss que seguramente reconozcas de la película *2001: una odisea del espacio.*

- **"Quiet Sunset".** Sigue las indicaciones de uso del pedal de resonancia para darles fluidez a las conexiones entre las notas de la melodía y entre los distintos acordes. Practica el pedaleo de una nota a otra en las frases melódicas y de un acorde a otro en los pasajes armónicos, y escucha el resultado: líneas fluidas y continuas.

Pista 62

Danza polovtsiana

Moderado



Pista 63

Camptown Races

Moderadamente rápido



Trumpet Voluntary

Moderado



Also Sprach Zarathustra

Moderadamente lento



Quiet Sunset



Capítulo 16

Unos cuantos *grooves*

En este capítulo

- Acompañamientos eficaces con la mano izquierda
- Encontrar nuevas maneras de empezar y acabar una obra maestra

¿Quieres convertir una canción facilona como "Row, Row, Row Your Boat" en un éxito clamoroso? Este es tu capítulo. Aquí aprenderás una variedad de trucos y técnicas aplicables a cualquier canción que te vayas a encontrar a lo largo de tu carrera de pianista. Se trate de una introducción o un final dignos de atraer la atención de cualquier aficionado, de un patrón de acompañamiento con mucho duende o de un *riff* que haría mover las caderas al más pintado, las técnicas y trucos que te voy a enseñar en este capítulo te ayudarán a salpimentar tu música.

Si después de leerte este capítulo sientes que aún necesitas más herramientas, en el capítulo 17 aprenderás a tocar canciones de distintos estilos, entre ellos música clásica, rock, blues o jazz.

Patrones eficaces de acompañamiento con la mano izquierda

Cada vez que te encuentres con que tienes que tocar acordes o melodías a partir de un *fake*

book, dependerás únicamente de tus propios recursos para inventarte una línea de bajo interesante. (En el capítulo 19 encontrarás más información sobre los *fake books*). Por eso, una de las herramientas más importantes que aprenderás es un conjunto de patrones de acompañamiento para la mano izquierda.

No te preocupes, deja a un lado las pastillas contra la acidez, estoy aquí para ayudarte. En este apartado encontrarás un buen surtido de patrones de acompañamiento que te darán excelentes resultados y una sonoridad profesional, además de que podrás aplicárselos a cualquier canción que se te ocurra. Por supuesto he optado por patrones versátiles y fáciles de tocar, y además se adaptan por igual a compases de 3/4 que de 4/4.

Es importante que practiques los patrones una y otra vez para tener claro de qué notas se componen y cómo ejecutarlas, además de para acostumbrarte a las sensaciones que producen. Después de un tiempo podrás dejar de lado la partitura y dejarte llevar por el patrón: la distancia entre los intervalos, la estructura del acorde, el ritmo, etc. Cuanto más cómodo te sientas con él, más fácilmente podrás aplicárselo a cualquier tonalidad, acorde o escala.

Acordes enteros y acordes arpegiados

La manera más fácil de acompañar una canción con la mano izquierda es usando acordes, ya sea tocándolos enteros o arpegiados (más información sobre los acordes y los arpegios en el capítulo 14).

Pista 67



Figura 16-1: Acordes para la mano izquierda con distintos patrones rítmicos

Empieza con los acordes básicos y busca inversiones que te funcionen bien sin necesidad de desplazar mucho la mano por el teclado (más información sobre las inversiones en el capítulo 14). Prueba también distintos patrones rítmicos, por ejemplo, tocando acordes con duración de negras en vez de redondas, o patrones de negra con punto y corchea.

En la figura 16-1 la mano izquierda toca una progresión de acordes sencilla con distintos patrones rítmicos. Tócalos varias veces y decide cuál te resulta más fácil y te gusta más.

Puedes cambiar las texturas de los acordes y añadirles variaciones usando patrones de arpegio continuo con la mano izquierda. Para cada símbolo de acorde de la figura 16-2 usa la tónica, la quinta y las octavas de la escala del acorde para construir un patrón ascendente y descendente que estructure la canción. Este patrón funciona por igual para canciones rápidas que lentas.



Para practicar los patrones de acompañamiento de la figura 16-2 pasa directamente al apartado “Toca canciones con *grooves* para la mano izquierda”, al final de este capítulo, y ponte con “Love Me Like You Used To”.

El bajo alterno

El patrón de *bajo alterno* con la mano izquierda es perfecto para tocar country (más información sobre este estilo de música en el capítulo 17), pero, por mucho que no seas amante

del género, es aplicable también a una gran variedad de estilos.
Para tener éxito con este tipo de patrón de acompañamiento es importante que tengas claro que un acorde de tríada se compone de la tónica, tercera y quinta (más información en el capítulo 14).
El patrón de bajo alterno divide el acorde en dos unidades: la tónica por un lado y la tercera y la quinta por otro. Toca la tónica en el tiempo 1 y las otras dos notas juntas en el tiempo 2. Para que suene más impactante introduce un ligero cambio en el tiempo 3: toca sola la quinta del acorde, pero una octava por debajo, tal como se aprecia en la figura 16-3, que muestra cuatro compases con patrón de bajo alterno y distintos acordes.
Practica el patrón de bajo alterno con la canción "Picking and Grinning" (en la figura 16-4).
Cuando te acostumbres a él no necesitarás mirar las manos: el meñique encontrará los bajos alternos de forma automática, porque la distancia que los separa de la tónica es siempre la misma.

Acompañamiento con octavas

Este simple (que no aburrido) *groove* para la mano izquierda resulta muy fácil y divertido siempre que la mano derecha solo esté tocando acordes; si está ocupada con una melodía o algo más complicado, no te lo recomiendo.

Pista 68



Figura 16-2: Los patrones de tónica, quinta y octava son fáciles de tocar y suenan de maravilla



Figura 16-3: Practica el bajo alterno con cuatro acordes distintos

Pista 69



Figura 16-4: Bajo alterno con la mano izquierda en "Picking and Grinning"

Para tocar octavas con la mano izquierda simplemente tienes que abrir la mano de modo que el meñique toque la tónica y el pulgar la octava ascendente. Asegúrate de que tienes la muñeca lo bastante relajada como para poder moverla siguiendo el ritmo marcado. Cuando haya un cambio de acordes, mantén la mano en posición de octava al desplazarla hacia las notas correspondientes. Puedes usar las octavas con cualquier patrón rítmico que te guste (redondas, blancas, negras, negras con punto y corcheas, etc.), dependiendo del carácter de la canción. Descubre el potencial rítmico de las octavas tocando "Octaves in the Left" (mira la figura 16-5).

Pista 70



Figura 16-5: Octavas en "Octaves in the Left"

A medida que te familiarices con la armonía puedes ir construyendo patrones de acompañamiento con octavas a partir de las notas de los acordes. Por ejemplo, las octavas de "Jumping Octaves" (en la figura 16-6) pasan de la tónica a la tercera y de la tercera a la quinta de cada acorde de la mano derecha.

Pista 71



Figura 16-6: Construye octavas a partir de las distintas notas de los acordes de “Jumping Octaves”

Patrones de rock

Si quieres ir más allá de las octavas, los patrones de bajo del rock ’n’ roll se abren a otros intervalos de las distintas escalas (ve al capítulo 12 si quieres más información sobre los intervalos).

Obtén un patrón de bajo que te hará caerte de espaldas usando la octava, la quinta y la sexta de cada acorde, y tócalo siguiendo “Rockin’ Intervals” (en la figura 16-7). Después de practicarlo unas cuantas veces tus manos sabrán lo que tienen que hacer. Además, puedes modificarlo para adaptarlo a distintos compases y, por supuesto, vale para cualquier acorde mayor.

Pista 72



Figura 16-7: Los viejos rockeros nunca mueren. El patrón de acompañamiento de "Rockin' Intervals" usa intervalos de quinta, de sexta y de octava

El gran Chuck Berry es padre de uno de los patrones rítmicos más famosos y contundentes de la historia del rock, tanto que incluso se lo conoce como "Berry-Style Blues" (mira la figura 16-8). Era solo cuestión de tiempo que algún pianista pionero lo adaptara al piano. Lo único que tienes que hacer es alternar entre la quinta y la sexta abiertas en cada tiempo.

Pista 73



Figura 16-8: Intervalos abiertos en “Berry-Style Blues”

Líneas melódicas de bajo

Hay patrones rítmicos que llegan a ser más famosos que las melodías a las que acompañan. Un claro ejemplo es el “Bum-ba-di-da” (mira la figura 16-9) que llevó a la fama Roy Rogers con su canción “Happy Trails”. Lo único que necesitas son tres notas de la escala de cada acorde: la tónica, la quinta y la sexta. Tócalas sin parar una y otra vez.

Pista 74



Figura 16-9: Diviértete con la línea melódica de bajo "Bum-ba-di-da"

Para tocar una canción con la línea de bajo "Bum-ba-di-da" pasa directamente al apartado "Toca canciones con *grooves* para la mano izquierda" y ponte con "Country Riffin' ".



Otro famosísimo patrón de acompañamiento que todo pianista que se precie ha tocado al menos una vez es la línea de bajo del *boogie-woogie*, que ni siquiera necesita melodía. Se construye con notas de la escala mayor, pero se le baja medio tono al séptimo intervalo (con lo cual sería una séptima bemol) para obtener ese sonido tan característico del blues.

Para cada nuevo acorde del "boogie-woogie" (en la figura 16-10) la línea de bajo se construye con las correspondientes notas de la escala (tónica, tercera, quinta, sexta, séptima bemol) en orden primero ascendente y luego descendente.

Pista 75



Figura 16-10: El patrón del "boogie-woogie" no pasa de moda

Introducciones y finales

Un buen pianista debe ser capaz de empezar y acabar una interpretación de manera interesante. Entrarás a formar parte de esa categoría en cuanto te aprendas unas cuantas introducciones y finales (también llamados *salidas*) que podrás aplicar, más o menos, a cualquier composición. Las introducciones y los finales son tu oportunidad para brillar, de modo que ponte las pilas. En mi humilde opinión, pocas cosas son más divertidas que tocar una buena introducción o un final rompedores. De hecho, algunos suenan bien por sí solos, sin necesidad de una canción que los acompañe.



Muchas de las introducciones y finales de este apartado están orientados a la música popular. Cuando se trata de música clásica, el propio compositor se suele encargar de proporcionártelos. Claro que, si quieres tocar "El vals del minuto" de Chopin, siempre puedes contar con una de las introducciones que te propongo.

Las siguientes introducciones y finales se pueden añadir, en principio, a cualquier composición

musical. Solo tienes que tener en cuenta los factores siguientes:

1. **El estilo de la canción.** Cada final y cada introducción tienen su propia sonoridad. Identifica el estilo de la canción que vas a tocar y elige la introducción que consideres que mejor se le adapta. Por ejemplo, una introducción de rock 'n' roll quizá no suene muy bien si la tocas en el contexto de una balada country. Aunque, insisto, en la música todo es posible. (Más información sobre distintos estilos musicales en el capítulo 17).

2. **La tonalidad de la canción.** Todas las introducciones y los finales de este libro están escritos en la tonalidad de Do mayor. Si la canción que quieres tocar está en la misma tonalidad, ningún problema, ya puedes empezar. De lo contrario, transporta las notas y acordes de la introducción y del final a la tonalidad de la canción que vas a tocar.

3. **El primer acorde de la canción.** Todas las introducciones que te propongo se conectan fácilmente con las primeras notas o acordes de una canción, siempre y cuando esta empiece con un acorde construido a partir de la primera nota de la escala (más información sobre este tipo de acordes en el capítulo 14). Por ejemplo, si la canción que vas a tocar está en la tonalidad de Do mayor y empieza con un acorde de Do mayor, cualquiera de las introducciones que te propongo funcionará perfectamente, dado que todas están en tonalidad de Do mayor. Si la canción empieza con un acorde distinto, usa las pautas e indicaciones que encontrarás en cada introducción para transportar el acorde a la tonalidad correspondiente.

4. **El último acorde de la canción.** Al igual que las introducciones, todos los finales propuestos en el libro pueden conectarse con el final de cualquier canción, siempre y cuando acaben con un acorde construido con la primera nota de la escala. Por ejemplo, si la canción que vas a tocar está en tonalidad de Do mayor y acaba con un acorde de Do mayor, no tendrás ningún problema para conectarle cualquier final, porque todos están escritos en tonalidad de Do mayor. Pero si acaba con otro acorde, tendrás que transportarla a la tonalidad correspondiente.

Transportar las introducciones y los finales a otra tonalidad no es fácil. De modo que si estás empezando a tocar el piano te recomiendo que los uses solo con canciones en tonalidad de Do mayor (en este libro hay muchas). Cuando quieras aplicar una introducción o un final a

una canción que esté en otra tonalidad, identifica con qué nota de la escala empieza y trata de reproducir los patrones interválicos de la introducción y del final a partir de ella.

La introducción

Cuando el cantante necesite una buena introducción, ¿quién crees que la va a tocar?, ¿el baterista? Lo dudo… ¡Serás tú! Y no puede tratarse de una entrada sosa, tiene que ser buena porque el público tiende a hablar entre las canciones, con lo cual depende de ti callarlos y anunciarles el inicio de una nueva canción. Unos cuantos compases de buena música suelen bastar para generarles expectativas: antes de que te des cuenta, los tendrás a tus pies.

La introducción “¿Preparados? ¡Pues vamos allá!”

La introducción que ves en la figura 16-11 está pensada para captar la atención del público. Ha sido utilizada poco más o menos en todos los estilos musicales, desde el vodevil hasta el ragtime pasando por Broadway. Escúchala una vez y nunca la olvidarás; tócala y formará parte de ti. Tan solo tienes que repetir los compases que hay entre las barras de repetición, bajo la indicación *vamp*, hasta que estés listo para empezar a tocar la melodía. (Si necesitas más información sobre las barras de repetición ve al capítulo 6).



Figura 16-11: Intro 1

La introducción “rockera”

Vuelve loco al público con la introducción de la figura 16-12. Los tresillos pueden parecerte traicioneros, pero no tienes más que bajar el *tempo* hasta que consigas tocarlos y subirlo después. De hecho, la versión lenta resulta perfecta para introducir un blues, mientras que la rápida es perfecta para lo que tú y yo sabemos… ¡un buen *rock and roll*! La introducción también contiene florituras, sobre las cuales encontrarás más información en el capítulo 15.

Pista 77



Figura 16-12: Intro 2

La introducción "Balada romántica"

Cuando la siguiente canción que vas a tocar es una balada romántica, la introducción de la figura 16-13 funciona a las mil maravillas. La mano izquierda toca un patrón de octava-quinta-octava (como el del apartado "Acordes enteros y acordes arpegiados") y la mano derecha usa sextas en paralelo, desplazándose suavemente hacia abajo por la escala.

Pista 78



Figura 16-13: Intro 3

La introducción "comodín"

A veces necesitas repetir una introducción una y otra vez por muy variados motivos: se te ha olvidado la melodía, estás esperando inspiración divina, el cantante no acaba de decidirse. Sea cual sea el caso, puedes repetir sin problema y todas las veces que haga falta la introducción de la figura 16-14. No tienes más que tocar una y otra vez los mismos cuatro compases hasta que estés listo. Estarás sencillamente descansando sobre un acorde de Sol7, de modo que cuando la situación se desbloquee, tú y el preocupado cantante estaréis listos para empezar en la tonalidad de Do mayor.



Figura 16-14: Intro 4

La introducción "Honky-tonk"

Cuando estés a tu rollo sentado al piano de un bar, quizá lo que necesites sean unos cuantos compases de estilo *honky-tonk* como los de la figura 16-15. Fíjate en lo eficaces que resultan las florituras (primer compás) y los trémolos (segundo compás); (más información sobre las florituras y los trémolos en el capítulo 15).



Figura 16-15: Intro 5

Final y salida del escenario

El grupo está tocando el último acorde y ya toca acabar el concierto. El o la vocalista canta los últimos versos y te corresponde a ti rematar la velada con alguna genialidad. ¡Rápido! Sácate de la manga un final antológico y os suplicarán que toquéis otra.

El final "Yo te quería y tú me dejaste"

El final que muestra la figura 16-16 es simple pero eficaz, incluso lacrimógeno, si se toca con la emoción adecuada. No pega mucho para acabar canciones cañeras como "Burning Down the House", pero es perfecto para cerrar baladas en tonalidades mayores (como la de la intro 3 en la figura 16-13).



Figura 16-16: Final 1

El final "Aquí estoy yo"

Después de una sinfonía interminable de rock clásico, algo como la figura 16-17 te permitirá acabar la canción con la gracia suficiente. Se trata de una frase melódica que desciende por la escala de blues en Do. Tienes que tocar los tresillos con la mayor fluidez posible, de modo que no te cortes en bajar el *tempo* hasta que te acostumbres a la digitación. ¡Y asegúrate de que aporreas el último acorde! (En el capítulo 8 encontrarás más información sobre los tresillos, y en el capítulo 10, sobre las escalas de blues).



Figura 16-17: Final 2

El final "Última llamada"

En la figura 16-18 los tresillos le dan a la línea final ese aire tan característico de estilos como el blues o el jazz. Suena como si fuéramos reduciendo poco a poco la velocidad hasta detenernos por completo.

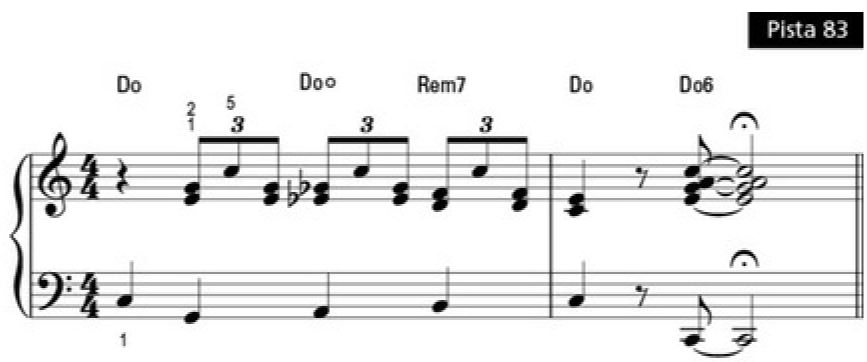


Figura 16-18: Final 3

En este final se tocan notas de los acordes Do, Doo, Rem7 y Do. Puedes transportarlo fácilmente y conectarlo a cualquier canción en cualquier tonalidad; solo tienes que identificar los acordes correspondientes y descomponerlos del mismo modo. Por ejemplo, en tonalidad de Sol mayor los acordes serían Sol, Solo, Lam7 y Sol. (Más información sobre la construcción de acordes en el capítulo 14).

El final "humorístico"

En nuestro catálogo de finales antológicos no podía faltar una graciosa melodía que se usa por igual con el claxon del coche, al llamar a una puerta o para concluir una canción con humor.

Todo el mundo la conoce y a todo el mundo le encanta, aunque pocos son los elegidos que saben cómo se escribe, pero tú encontrarás la notación de este clásico inmortal en la figura 16-19. También puedes tocarlo con octavas unísonas, por eso he puesto el nombre de cada nota de la escala entre las dos filas del gran pentagrama. Con esa información no debería resultarte difícil doblar las notas que más te apetezca.

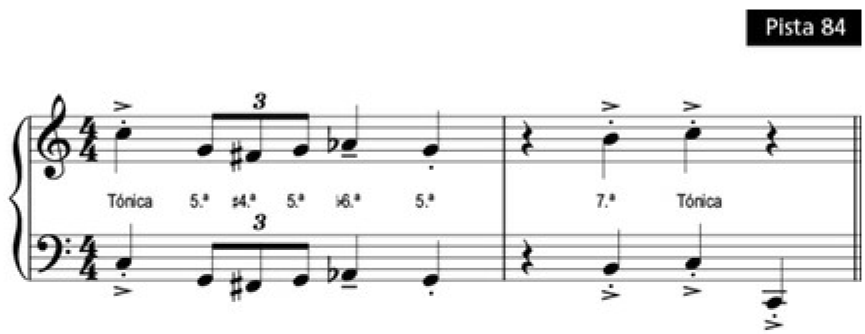


Figura 16-19: Final 4

Toca canciones con grooves para la mano izquierda

Las canciones de este apartado aúnan las distintas técnicas que hemos visto a lo largo del capítulo: patrones de acompañamiento para la mano izquierda, introducciones y finales. Disfrútalas y úsalas como ejemplos para aplicar todas esas herramientas a otras canciones.

- **"Country Riffin' ".** Esta cancioncilla es muy fácil de tocar y resulta de lo más agradable al oído. La línea de bajo "Bum-ba-di-da" marca el ritmo y el final "última llamada", lleva la canción de vuelta a casa. Seguro que deleita a tu exigente público con su tono alegre y despreocupado.

- **"Love Me Like You Used To".** La estructura de esta canción se apoya en un *tempo* lento y un patrón rítmico consistente en un arpegio de tónica, quinta y octava. Empieza y acaba con una introducción y un final, respectivamente.

Country Riffin'

Moderadamente lento



Pista 86

Love Me Like You Used To

Moderadamente lento



Capítulo 17

Exploramos qué se oculta tras los estilos

En este capítulo

- Características principales de la música clásica, el blues y el rock al piano
- Experimentar con los elementos básicos del country y el pop al piano
- Adentrarte en el soul y el jazz con el piano

Hace poco hice una búsqueda por Internet y me sorprendió encontrar innumerables grabaciones de la canción "Stardust", cada una de ellas por un intérprete distinto: Willie Nelson, Hoagy Carmichael, Louis Armstrong, Bing Crosby, Rod Stewart, Melissa Manchester, John Coltrane y un larguísimo etcétera. Cada artista había grabado la canción a su manera, transformándola por completo. Con esto solo quiero decir que hay, literalmente, cientos de posibilidades a la hora de interpretar una composición musical, cada una de ellas con su propia sonoridad y emociones, algo que comúnmente se conoce como *estilo*.

Este capítulo trata sobre distintos estilos musicales en su vertiente para piano y de las particularidades que los caracterizan. Empezarás aplicándolos a canciones concretas y, cuando los hayas interiorizado bien, podrás usarlos para tocar la música que te dé la gana. Quién sabe, podrías convertirte en el primer músico que graba una versión cha-cha-cha cruzada con hip-hop de "Stardust".

La formación clásica

Mucha gente cree que la *música clásica* es un género antiguo, intelectual y aburrido escrito por unos tipos muertos que llevaban peluca. Hay algo de verdad en todo eso (salvo por lo de aburrido), pero el sonido y las emociones que transmite la música clásica son únicos. Y lo mejor de todo es que tú mismo puedes conseguirlos tocando las canciones que más te gustan, aunque hayan sido escritas en el siglo XXI.
A continuación, una lista con las herramientas musicales necesarias para dar una sonoridad clásica a tus interpretaciones:

- Trinos (ve al capítulo 15).
- Arpegios (ve al capítulo 14).
- Escalas (ve al capítulo 10).
- Octavas (ve al capítulo 12).
- Una peluca rizada y empolvada (para parecerte a Mozart).

La figura 17-1 es un pasaje de una obra clásica de Mozart llamada *Sonata en Do mayor*. Fíjate en los arpegios escritos para la mano izquierda y en los trinos dispuestos aquí y allá para la derecha. ¿Y qué viene una vez introducida la breve melodía? ¡Escalas, ni más ni menos!



Figura 17-1: Pasaje de la Sonata en Do mayor de Mozart

Pianistas de música clásica a tener muy en cuenta

Leyendas del piano clásico: Vladimir Horowitz, Alicia de Larrocha, Artur Rubinstein.

Grandes pianistas de la actualidad: Martha Argerich, Evgeny Kissin, Lang Lang.



No toda la música clásica es dulce y tranquila; compositores como Liszt o Grieg escribieron obras profundamente dramáticas e intensas para piano. Sin ir más lejos, los primeros compases del monumental *Concierto para piano* de Grieg empiezan con unas graves octavas descendentes, tal como muestra la figura 17-2; esta obra da una gran importancia a los cambios dinámicos (sobre los cuales encontrarás más información en el capítulo 15).



Figura 17-2: Pasaje del Concierto para piano de Grieg

Pero los compositores clásicos podían escribir obras muy dulces y tranquilas, y una manera de obtener esa sonoridad era usando acordes arpegiados. A Liszt, por ejemplo, le encantaba acabar sus odas con unos bonitos acordes suavemente arpegiados desde la nota más grave hasta la más aguda. La aparentemente recargada partitura de la figura 17-3 es un ejercicio perfecto para practicarlos.



Figura 17-3: Acordes arpegiados para un final romántico



Para tocar *Hoja de álbum*, una obra de Liszt que lleva acordes arpegiados, pasa al apartado "Toca canciones de distintos estilos" al final de este capítulo.

Enganchado al blues

El *blues* es un estilo musical con entidad propia; tanto, que tiene hasta su propia escala (más información en el capítulo 10). En este apartado no le aplicarás este estilo a canciones que ya existen, sino que aprenderás a crear tus propios blues de la nada. Vamos, que te vas a convertir en compositor.

Hay blues rápidos, lentos, alegres y tristes. Aunque tu perro te haya abandonado y el jefe te la

haya jugado, tocar un blues es tan fácil como contar hasta doce.

Algunas claves del blues

Los dos elementos clave del blues son la forma y el ritmo. Una vez dominados, puedes añadirles otros elementos musicales como florituras o trémolos. De ahí, puedes hacer que cualquier canción cante blues.
Para tocar blues necesitas los siguientes elementos:

- Estructura de doce compases (lee el subapartado siguiente “Cancioncillas de doce compases”).
- Ritmo de swing y de *shuffle* (ve al capítulo 8).
- Acordes de séptima (ve al capítulo 14).
- Trémolos (ve al capítulo 15).
- Una historia triste que contar (¿quién no tiene una?).

Cancioncillas de doce compases

Muchos blues se basan en la conocida *estructura de doce compases.* Esa estructura tiene una secuencia de acordes que se repite una y otra vez, generalmente con cambios en la letra y alguna variación melódica, hasta que acabas sintiendo verdadera lástima por el cantante.
Las notas de la melodía, los ritmos y las letras suelen cambiar de un ciclo de doce compases al siguiente, pero los acordes son los mismos casi siempre. En el blues de doce compases los acordes más comunes son los acordes de séptima, y siguen el patrón siguiente:

- **El acorde I7.** Acorde con la primera nota de la escala en posición de tónica.
- **El acorde IV7.** Acorde con la cuarta nota de la escala en posición de tónica.
- **El acorde V7.** Acorde con la quinta nota de la escala en posición de tónica.

Estos tres acordes se repiten siempre en el mismo orden en cada ciclo de doce compases. (Más información sobre los acordes de séptima en el capítulo 14).

Para tocar tu propio blues de doce compases sigue las instrucciones siguientes. Puedes empezar con una mano, pero cuando memorices la progresión de acordes, intenta tocar los acordes con la mano izquierda mientras con la derecha añades una melodía sencilla, un *riff* o una escala de blues. Sigue este procedimiento:

1. Toca un acorde I7 durante cuatro compases.

2. Toca un acorde IV7 durante dos compases.

3. Toca un acorde I7 durante dos compases.

4. Toca un acorde V7 durante un compás.

5. Toca un acorde IV7 durante un compás.

6. Toca un acorde I7 durante dos compases.

7. Repite los pasos del 1 al 6 hasta que el público se anime a cantar contigo.

La figura 17-4 muestra un ejemplo de blues de doce compases. Aunque solo haya acordes, tócalos con convicción.



Figura 17-4: Blues de doce compases

Inversiones en la estructura de doce compases

Los músicos de blues (y su público) se acaban cansando de tocar los mismos acordes una y otra vez, de modo que introducen sustituciones de acordes en la estructura de doce compases. Prueba, por ejemplo, tocando un acorde IV en el segundo compás y un acorde V7 que hará de conector o *turnaround* en el compás 12, tal como muestra la figura 17-5.



Figura 17-5: Sustitución de acordes de blues



Si quieres lanzarte con un buen blues, pasa directamente al apartado “Toca canciones de distintos estilos” al final de este capítulo y toca “Playin’the Blues”.

Rock and roll en las teclas

Súbete a la máquina del tiempo y trasládate a la época en que Elvis era el rey, los Beatles aún no habían emprendido sus carreras en solitario y el verde aguacate estaba de moda. Hablamos de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, cuando el rock ’n’ roll dominaba la escena musical a base de movimientos de cadera y hordas de *groupies* chillonas.

Los grandes nombres del rock siempre han reconocido su deuda con los músicos de blues. De hecho, el género nunca hubiera existido sin los blues de doce compases, que proporcionaron un marco estructural a tantos y tantos éxitos de los cincuenta, los sesenta, los setenta…, hasta llegar a la actualidad.

Los ingredientes del rock

Para tocar rock, saca del cajón los recursos siguientes:

- Intervalos de rock (ve al capítulo 16).
- *Glissandi* (ve al capítulo 15).
- Acordes (ve al capítulo 14).
- Efectos y pirotecnia para marcarte un espectáculo rockero en condiciones (luces de colores, maquillaje, melenas, máquina de humo y todo lo que se te ocurra).

Un derroche de energía

Se puede decir que Jerry Lee Lewis es el padre del piano de rock, un estilo que requiere un buen *glissando* inicial, acordes rápidos y mucha energía.

Aplícale estos elementos a un blues de doce compases y te saldrá tupé sin que te des cuenta. La figura 17-6 muestra una línea de bajo de rock perfecta para acompañar una típica progresión de acordes de blues en la tonalidad de Do mayor. (Vuelve al apartado anterior para más información sobre los acordes de blues.)



Figura 17-6: La izquierda toca la línea de bajo rockera

Para tocar un buen rock, rápido, cañero y con aporreo de acordes, pasa directamente al apartado “Toca canciones de distintos estilos” al final de este capítulo y toca “Classic R&R”.

Un paseo por el country

Antes del rock ’n’ roll estaba el *country*, un estilo a menudo lírico, tranquilo, sencillo y muy de raíces que, sin embargo, no tiene ningún problema en subir el tono y el volumen y despeinarse. Artistas como Keith Urban, Carrie Underwood, Shania Twain y muchos otros introducen en sus composiciones todo tipo de influencias musicales, incluyendo elementos de rock, de blues e incluso de jazz. Aun así, los de Nashville siguen llamándolo country.

La cocina del estilo country

Para realzar tu plato musical con sabores propios del country, utiliza los ingredientes siguientes:

- Intervalos (ve al capítulo 12).
- Florituras (ve al capítulo 15).
- Trémolos (ve al capítulo 15).
- La línea de bajo “Bum-ba-di-da” (ve al capítulo 16).≤
- Un sombrero de vaquero, un par de botas y, por qué no, una hebilla del tamaño de un puño en el cinturón (disponible en cualquier tienda de material ranchero).

La técnica del finger-pickin’

La figura 17-7 contiene una bonita muestra de lo que es el estilo country. Los intervalos de la línea para la mano derecha tienen una peculiaridad, y es que son las notas más graves las que marcan la melodía mientras que las más agudas apenas varían. Las florituras y trémolos le dan una sonoridad que nos transporta a los bares del viejo y lejano Oeste.

El patrón de acompañamiento de la mano izquierda es un reto técnico, de modo que practícalo por separado hasta que te sientas preparado para juntar las dos manos. Después de esta evocadora canción quizá te entren ganas de ponerle unas alforjas al taburete.



Figura 17-7: Unos compases de música country

Pianistas de country a tener en cuenta

Leyendas del piano country: Ray Charles, Floyd Cramer, Jerry Lee Lewis.

Pianistas actuales de country: Jimmy Nichols, Michael Rojas, Catherine Styron Marx.

¡El pop llega al piano!

Podría decirse que prácticamente cualquier canción que pongan en la radio es pop por el sencillo motivo de que muy pocas cadenas se atreven a poner canciones que no gusten a un público masivo. El country, el rock, el rap, la música latina y tantos otros estilos son pop para

un público u otro, en el sentido de que llegan a segmentos muy amplios de la población. Sin embargo, mucha gente entiende el término *pop* (cuyo equivalente en español podría ser “de masas”) como una categoría musical que solo abarca canciones incluidas en las listas de éxitos comerciales y a artistas como Beyoncé, Black Eyed Peas, Celine Dion, Justin Timberlake, Prince y muchos otros.

La música pop puede ser rítmica, romántica, nostálgica, funky, triste y otros trece adjetivos más. En este apartado nos centraremos exclusivamente en uno de sus estilos que mejor se adapta al piano: la balada pop.

Los recursos más comunes

Para tocar una balada pop necesitas un pequeño arsenal de recursos musicales:

- Intervalos tocados con la mano derecha (ve al capítulo 12).
- Acordes arpegiados (ve al capítulo 14).
- Pedal de resonancia (ve al capítulo 15).
- Un regulador de intensidad (esencial para transmitir la emoción adecuada).

Pianistas de pop a tener en cuenta

Leyendas del piano pop: Billy Joel, Elton John, Laura Nyro.

Pianistas actuales de pop: Vanessa Carlton, Enya, Norah Jones.

Una vuelta por las listas de éxitos

Para darle un toque de balada pop a cualquier canción añádele un infaliblemente romántico sexto intervalo a cada nota de la línea melódica (más información sobre los intervalos en el capítulo 12). La nueva melodía debería parecerse a la de la figura 17-8.



Figura 17-8: El romántico sexto intervalo

Por alguna extraña razón, ignorada por muchos reconocidos y frustrados musicólogos, el sexto intervalo tiene la capacidad de añadirle un punto de romanticismo a cualquier melodía.



El truco de añadir la sexta puede parecerte difícil, pero no lo es en absoluto. Lo único que tienes que hacer es buscar el sexto intervalo descendente de la primera nota de la melodía y mantener la mano en esa posición. El meñique siempre toca la nota aguda, y el pulgar, la sexta. De ese modo, a medida que desplaces la mano derecha por el teclado, los dedos siempre aterrizarán en el intervalo correcto.

Buscando el alma del soul

¡Ahora sí que hablamos de una amplia categoría musical! El término *soul* puede abarcar cualquier cosa desde el R&B (rhythm and blues) hasta el gospel, pasando por el hip-hop y el rap. Estos estilos llegaron a la fama de la mano de artistas de la talla de Stevie Wonder, Aretha Franklin u Otis Redding, y pueden producir verdaderas maravillas pianísticas. También son muy bailables, aunque te aconsejo que no te muevas mucho sentado al piano, no sea que acabes en el suelo.

Salva tu alma

La música soul bailable requiere ritmos bailables, de modo que revisa tu repertorio de conceptos rítmicos antes de pavonearte al teclado:

- Síncopa (ve al capítulo 8).

- Intervalos ejecutados con la mano derecha (ve al capítulo 12).

- Patrones de corchea y semicorchea con punto (ve al capítulo 8).

- Una bola de espejos (puedes alquilarla en tu proveedor local de material discotequero).

El sonido Motown

En la década de 1960 la discográfica Motown Records tenía un plantel de artistas de primera especializados en R&B. Eran tan populares que su estilo acabó conociéndose como el *Motown sound*, el sonido Motown. Pero no te vayas a creer que los sesenta se fueron para no volver: puedes imprimirle estilo Motown a cualquier canción que te apetezca.

Grandes pianistas de R&B a tener en cuenta

Leyendas del piano de soul: Herbie Hancock, Billy Preston, Stevie Wonder.

Pianistas actuales de soul: Alicia Keys, John Legend, Brenda Russell.

Toca la música de la figura 17-9 usando un patrón rítmico sincopado con la mano izquierda. Cuando te des cuenta tendrás a las Temptations haciéndote coros.

Pista 89



Figura 17-9: Síncopa al estilo Motown

El funky

El soul y el R&B a menudo incorporan elementos del *funk* (supongo que los nombres de James Brown, Chaka Kahn o George Clinton te dirán algo). Unas síncopas poderosas unidas a patrones rítmicos de corchea con punto y semicorchea son lo que le da al funky esa energía tan particular. Toca la música de la figura 17-10 sacando pecho.



Figura 17-10: Patrones de funk

Para tocar una canción con ritmos funky y síncopas, pasa directamente al último apartado de este capítulo y dale caña a “Motown Is My Town”.

El fascinante mundo del jazz

Si hay un estilo de música que abarque todas las posibilidades sonoras del piano, se trata sin duda del *jazz*. Celebrado por muchos como la mayor aportación artística de Estados Unidos, el jazz es el rey en lo que a armonías interesantes, ritmos cambiantes e improvisación se refiere. Pianistas de leyenda como Bill Evans, Art Tatum, Bud Powell y muchos otros tomaron esos elementos y se los añadieron a la música popular, transformándola por completo.

Dale caña al jazz

Los grandes pianistas del jazz usaban y continúan usando las mismas técnicas y recursos en su constante aportación al mundo de la música. Tómaselos prestados.

- Sustitución de acordes (lee el subapartado “Sustitución de acordes” más adelante, en este mismo capítulo).
- Ritmo de swing (ve al capítulo 8).
- Síncopa (ve al capítulo 8).
- Conocimiento de las escalas (ve al capítulo 10).
- Conocimiento de los acordes (ve al capítulo 14).
- Motes como *Duke*, *Bird* o *Cool Cat*.

De ti depende

Ha llegado el momento de ser realmente creativo. La improvisación es quizá el elemento más importante del jazz, tanto si se trata de improvisación literal (en la que el intérprete se inventa sus propios ritmos y frases) como de improvisación implícita, en la que la música escrita se

interpreta improvisando ciertos parámetros.

La manera más fácil de improvisar es cambiando el ritmo de una melodía. Tomemos como ejemplo la sencilla “Yankee Doodle”, con ritmo de negras, y convirtámosla en un tema de jazz añadiéndole corcheas, síncopa y algún que otro silencio aquí y allá para darle más estilo (mira la figura 17-11).



Figura 17-11: “Yankee Doodle” en clave de swing

Sustitución de acordes

Pocos temas de jazz usan tríadas mayores y menores. De hecho, escasos son los pianistas de jazz que tocan los acordes originales escritos en una canción. Lo que hacen es romper las reglas y sustituirlos por otros acordes para transformar unas melodías que de otro modo sonarían más simples.

Grandes pianistas de jazz a tener en cuenta

Leyendas del piano de jazz: Bill Evans, Thelonius Monk, Art Tatum.

Pioneros del piano de jazz: Dave Brubeck, Chick Corea, Keith Jarrett.

Pianistas de jazz poco reconocidos: Ahmad Jamal, Marian McPartland, Billy Strayhorn.

Pianistas de jazz actuales: Gerri Allen, Brad Mehldau, Marcus Roberts.

La figura 17-12 muestra la conocida canción infantil “Merrily We Roll Along”. Fíjate al tocarla en la sencilla progresión de acordes: Do-Sol7-Do.

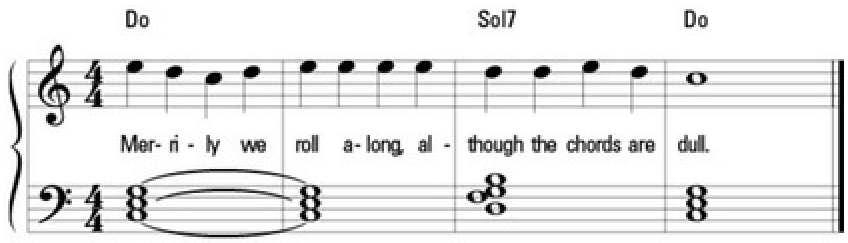


Figura 17-12: “Merrily” con acordes estándar

Incluso “Merrily We Roll Along” puede no sonar tan infantil si le aplicamos inversiones de acordes. La idea es encontrar progresiones de acordes más interesantes en el patrón de I a V7 y de nuevo a I. Prueba estas opciones:

- **Usa la escala mayor como punto de partida para la construcción de los acordes.** Sube por la escala yendo de Do a Sol7 y construye las tríadas a partir de los sucesivos intervalos de la escala, tal como muestra la figura 17-13.

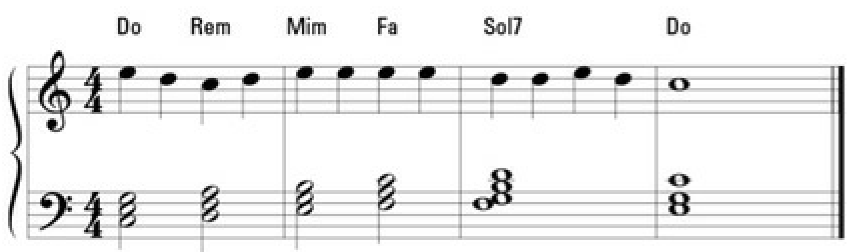


Figura 17-13: “Merrily” Variación de jazz 1

- **Usa teclas blancas y negras para obtener nuevas tónicas para los acordes.** Desplázate de medio en medio tono, construyendo un acorde con cada nueva tónica, tal como muestra la figura 17-14.

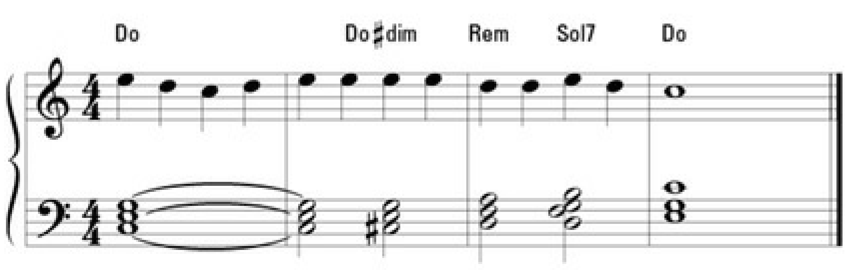


Figura 17-14: “Merrily” Variación de jazz 2

- **Construye un patrón de acordes basado en cuartas ascendentes.** En el segundo compás construye un patrón de acordes empezando en Mim7 y subiendo por cuartas por la escala. Construye un acorde de séptima a partir de cada nueva tónica, tal como muestra la figura 17-15.



Figura 17-15: “Merrily” Variación de jazz 3

Si te quieres aventurar con un tema de jazz con ritmos sincopados e inversiones de acordes, pasa al apartado siguiente y toca “Billy Boy Swings”.

Toca canciones de distintos estilos

Reúne a unos cuantos amigos una noche para darles un concierto inolvidable. En este apartado encontrarás canciones de sobra para satisfacer a cualquier amante de la música, independientemente de sus preferencias. Además, ¿a quién no le gusta el sonido del piano, siempre que se lo esté pasando bien?

A continuación, las características estilísticas particulares de cada canción y unas cuantas recomendaciones previas:

- **“Hoja de álbum”.** Empieza con una bonita y romántica composición para piano de Franz Liszt para que el público vaya entrando en calor (o se esconda dentro del armario). Esta pieza tiene unos preciosos acordes arpegiados, de modo que tómate tu tiempo para ejecutarlos y dales un poquito de resonancia usando el pedal.

- **“Playin’ the Blues”.** Esta canción tiene una estructura de blues de doce compases,

acordes de séptima y un trémolo de dos notas al final. Tócala con calma, dales swing a las corcheas y déjate llevar por el ritmo de la mano izquierda.

- "**Classic R&R".** Toca esta canción con garra y despreocupación y no habrá quien ponga en duda que llevas toda la vida tocando el piano. Hay un *riff* de bajo para la mano izquierda y una serie de acordes poderosos para la derecha, ambas partes igual de importantes para el sonido en su conjunto. Verás que suena de maravilla en solitario, pero también puedes tocarla con tu amigo guitarrista que se acaba de leer *Guitarra para Dummies*, de Mark Phillips y Jon Chappell.

- **"Motown Is My Town".** Es hora de darle al funky, de modo que no te sorprendas si el público empieza a hacer gestos extraños al ritmo de la música. Esta canción contiene numerosas síncopas, así que, si necesitas refrescar la memoria respecto a los ritmos sincopados y las articulaciones, vuelve a los capítulos 8 y 15.

- **"Billy Boy Swings".** Esta conocida canción tiene una melodía y una estructura rítmica de jazz, e incluye además sustituciones de acordes, de modo que en cuanto le pilles el truco sonarás como un verdadero músico de jazz listo para recorrerse los escenarios. Asegúrate de llevar bien el compás y de definir correctamente la articulación de las distintas figuras rítmicas.

Hoja de álbum



Playin' the Blues

Moderadamente lento ♫ = ♩♪ (tresillo)



Pista 93

Classic R&R

Moderadamente rápido



Motown Is My Town



Pista 95

Billy Boy Swings

Moderadamente rápido



Parte VI

Los decálogos



En esta parte…

Relájate, la sexta parte contiene información de carácter más general, de modo que te la puedes tomar con calma. Entre los temas que trata encontrarás, por ejemplo, cómo sacar el máximo provecho a las horas de ensayo y algunos consejos útiles para mejorar tu forma de tocar. Te resultará muy útil como guía para explorar el mundo pianístico que existe más allá de este libro y también para buscar música y compartirla con otra gente. De regalo te llevas una lista de diez preguntas (aunque en realidad has pagado por ella) que te recomiendo plantees a cualquier candidato a convertirse en tu profesor de piano.

Aléjate del teclado, búscate un rincón cómodo y agradable y tómate un descanso para leer esta parte: ¡te lo mereces, después de tanto tiempo sin parar de tocar!

Capítulo 18

Diez maneras de mejorar la práctica y los resultados

En este capítulo

- Crear el entorno perfecto para ensayar
- Dedicarle un tiempo de calidad al piano
- Tomarse en serio el tiempo de ensayo
- Prepararse mentalmente para dar un buen concierto

En este capítulo nos centraremos en el tiempo que le dedicas al piano desde la óptica de la salud. ¿Cómo sacar el máximo provecho a las horas de ensayo? ¿Qué es lo que convierte el proceso de aprendizaje en una experiencia agradable? Encontrarás respuestas a estas preguntas y a muchas más.

Y si te pilla el gusanillo de tocar para tus amigos y allegados o para el mundo entero, también encontrarás unos cuantos consejos para prepararte para pasar una temporada en los escenarios.

Trata de estar cómodo en cualquier situación

Antes de empezar a ensayar tómate un minuto para asegurarte de que todo va bien. Ajusta la altura de la silla o del taburete, comprueba que tienes espacio para mover los brazos libremente y que la partitura o este libro están bien iluminados. Realiza cualquier otro ajuste que pueda hacer más cómodo y productivo el tiempo de ensayo. Si tocas el teclado digital pon el volumen más o menos al mismo nivel que el de un piano acústico.

Leer música y concentrarse en los movimientos de los dedos y de las manos puede requerir toda tu atención y hacer que no te des cuenta de la tensión que vas acumulando poco a poco en el cuerpo. Escucha a tu cuerpo. ¿Hay alguna zona que te duela o notes que se te esté cargando? Tómate un descanso, levántate del taburete y date una vuelta por la habitación. Haz estiramientos y evita las sesiones maratonianas sentado al taburete sin cambiar de postura.

Desconecta de las distracciones

Vivimos en la era de las distracciones, lo cual significa que con toda probabilidad tienes un gran talento para hacer cincuenta cosas a la vez. Pero te harás un gran favor tomándote el tiempo y el espacio necesarios para concentrarte en la música y nada más. Usa el cerebro, los ojos, los oídos, las manos y los pies al tocar el piano, sin olvidarte del corazón, claro está.

Si las distracciones vienen de fuera (compañeros de piso, vecinos, trenes por la ventana o insectos voladores), busca la manera de reducirlas al mínimo. Quizá haya un momento del día en que no estén tus compañeros ni los vecinos; o quizá haya salido un nuevo insecticida supereficaz.

Hazte un programa y una lista

Cuando hayas descubierto cuál es el mejor momento para ensayar, prográmate la semana para que los imprevistos, obligaciones y tareas del hogar no se coman tu precioso tiempo. Sé egoísta: es algo que haces para ti.

Elabora una lista de las cosas que estés trabajando a medida que vayas avanzando e incluye también los objetivos que te gustaría alcanzar. Divide el tiempo para que puedas dedicar un rato a cada uno de los elementos de la lista, y permítete siempre un poco de flexibilidad quitando de un sitio y añadiendo en otro. Te sorprendería todo lo que se puede tocar en un período corto de tiempo cuando te concentras en los objetivos que te has marcado.

Tocar una y otra vez lo mismo no siempre resulta la mejor opción, pues corres el riesgo de reforzar muscular y mentalmente los errores. Practica distintas cosas y no dudes en cambiar cuando notes que te estás cansando o que estás cometiendo errores por falta de concentración. Siempre habrá un mañana.

Aprende a deconstruir

Cuando te sientas bloqueado con una pieza que llevas un tiempo ensayando tómate un minuto para echarle un vistazo general a la partitura. Identifica las distintas secciones de la obra; muchas veces están separadas por dobles líneas de compás, repeticiones y cambios de tonalidad. Identifica las repeticiones y piensa en cómo las vas a tocar para darle a cada una un carácter distinto y así darle más personalidad a la canción en su conjunto. Busca los cambios importantes de *tempo* o de dinámica que puedas destacar o reforzar.

¡Descifrar la forma de una canción puede ser divertido! Identifica cada sección con una letra, número o lo que se te ocurra, y observa la estructura de la composición musical. Toca mentalmente la canción deconstruida mientras le das un descanso a las manos y renuevas el deseo de tocar.

Usa un metrónomo

Es un consejo sencillo que te dará cualquier profesor por el simple motivo de que casi todos tendemos a acelerar o a ralentizar el *tempo* cuando estamos aprendiendo a tocar una pieza con partes difíciles. El metrónomo ayuda a mantener el *tempo*, de modo que úsalo cuando practiques y fíjate especialmente en las partes en las que el *tempo* parece írsete de las manos, pues son las que más práctica requieren.

Usa el metrónomo de manera creativa. No lo tengas continuamente encendido y no toques siempre con él. Al principio utilízalo para establecer un *tempo* que te funcione para la canción o la parte que estás practicando. Prueba acelerándolo y ralentizándolo, a ver cómo afecta a tu ejecución. Toca las canciones una vez con metrónomo y una vez sin él. Verás que es

una gran herramienta que vale la pena tener.

La importancia del ensayo general

Cada vez que planees dar un concierto organiza un ensayo general, por muy informal que vaya a ser el evento. Tocar siguiendo un programa ayuda a ver el concierto como un proceso con un principio, un desarrollo y un final. De este modo descubrirás cosas de las que no te habías percatado durante los ensayos cotidianos. Como parte del ensayo general ten en cuenta la ropa que vas a llevar, piensa en la temperatura, el local y tu comodidad. Asegúrate de que tienes energía suficiente y prepárate una botella de agua si crees que la vas a necesitar. Ensaya la entrada, la salida y el saludo al público.

Toca todas las canciones en el mismo orden en que las vayas a interpretar en el concierto. Quizá te des cuenta de que algunas transiciones te resultan más fáciles o difíciles de lo esperado. Tómate el tiempo suficiente para recuperarte entre tema y tema y, si puedes, ten a alguien escuchando el ensayo general para que te dé su opinión.

Conoce el piano con el que vas a tocar

Si no vas a tocar con tu propio piano búscate la vida para probar el que vas a usar en el concierto. Las diferencias de sonoridad, de acción de las teclas, de taburete o de entorno son tantos factores que pueden distraerte durante el concierto.

Si tocas el teclado digital, haz una prueba de sonido. Equípate con todo lo necesario y asegúrate de que los cables, amplificadores y altavoces funcionan bien. Pídele a alguien que se siente donde va a sentarse el público y te diga si el volumen es correcto y el sonido claro. Ten todos los aparatos y configuraciones a punto antes del concierto para estar seguro y poder concentrarte en la interpretación.

Si memorizas…

No hace falta que memorices la música si no quieres (muchos espectadores se sorprenderán de que seas capaz de leer y tocar al mismo tiempo), pero, si decides hacerlo, pon a prueba tu capacidad memorística: cualquier músico te dirá que quedarse en blanco es una de las peores cosas que le pueden pasar.

Toca las canciones que has memorizado ante cualquier persona dispuesta a escucharte, en distintos lugares y con distintos pianos. Acelérales el *tempo* y luego ralentízaselo, y si ves que hay partes que se te complican, dedícate un poco más a ellas antes del gran evento.

Adelántate al síndrome de la posinterpretación

Te mereces sentirte orgulloso y satisfecho después de un concierto, de modo que asegúrate de que lo haces creando las condiciones necesarias para que el evento sea un éxito. Conoce tu nivel (lo mejor y lo peor que lo puedes llegar a hacer) y confía en que tu ejecución se encontrará en algún punto dentro de ese espectro, más bien tirando hacia el medio, lo cual convertirá el concierto en un éxito. Si practicas y llevas a cabo ensayos generales evitarás el peor de los casos, porque habrás pulido los aspectos más problemáticos.

Si durante los ensayos ha habido momentos en los que la cosa sonaba de maravilla, acepta que es posible que no te sientas tan satisfecho después de un concierto. Prepárate para un resultado realista, de este modo podrás sentirte orgulloso y seguir avanzando y mejorando.

Sonríe y saluda

¡Enhorabuena! Acabas de hacer algo que la mayoría de la gente solo concibe en sueños: regalarle música al público. Sonríe para ti y para ellos, saluda, da un brinco, presenta al resto del grupo, lánzales el pañuelo a los fans o baja a la pista sobre una plataforma móvil envuelto en una nube de humo. ¡Sí señor: eres una estrella del piano!

Capítulo 19

Diez maneras de ir más allá de este libro

En este capítulo

- Métodos y libros de referencia
- Tocar con otros músicos
- Escuchar música, grabada o en directo
- Disfrutar del amplísimo mundo del piano

Sin duda, este libro contiene los elementos básicos para entender cómo funciona el piano y empezar a tocarlo, aunque reconozco que yo solo no puedo proporcionarte absolutamente todo lo que necesitas saber.

En tu búsqueda de la proeza pianística eterna algún día te preguntarás: "Y ahora ¿qué?". En este capítulo encontrarás unas cuantas ideas interesantes sobre adónde acudir cuando este libro se te quede pequeño, con una excepción: contratar a un profesor de piano es una opción tan importante que le he dedicado un capítulo entero.

El trabajo con libros de método

Si de momento no estás dispuesto a contar con los servicios de un profesor de piano existe una excelente alternativa para los músicos principiantes: los métodos.

Un *método* es un libro, o una serie de libros, de instrucciones diseñado para enseñar a tocar un instrumento de manera sistemática y metódica. Hay innumerables métodos, cada uno de los cuales pretende ser el no va más, desde los clásicos hasta los más modernos y actualizados.

Como cualquier manual de lo que sea, hay métodos de piano en todos los tamaños y formatos, y adaptados a todos los niveles posibles (del principiante al avanzado). Después de leer *Piano para Dummies*, deberías estar listo para un método de nivel medio.

Hay métodos de rock, de música clásica, de jazz, de country y de todo lo que se te ocurra. Elige uno que se adapte a tus gustos y expectativas y, sobre todo, que sea divertido e interesante.

CONSEJO Aunque ningún libro puede sustituir a un profesor, recomiendo encarecidamente los métodos como una opción barata y viable para seguir progresando con el piano. A modo de ejemplo te propongo unos cuantos métodos y libros de ejercicios que merecen mucho la pena:

- *FastTrack Keyboard Songbook 1 and 2,* de Blake Neely (¡ese soy yo!) y Gary Meisner (Hal Leonard).
- *Francis Clark Library for Piano Students,* de Francis Clark (Warner Bros).
- *Hal Leonard Student Piano Library,* de Barbara Kreader, Fred Kern, Phillip Keveren y Mona Rejino (Hal Leonard).
- *Método completo de piano,* de Terry Burrows (Parramón).
- *Piano Exercises For Dummies,* de David Pearl (Wiley).
- *Método europeo de piano,* de Fritz Enmonts (Schoot Ediciones).

Material complementario

Encontrarás literalmente miles de libros de material complementario sobre temas tan diversos como la historia del piano o cómo construir tu propio teclado en tiendas de música y librerías (¡buena suerte con la búsqueda!).

¡ADVERTENCIA!

Que no te engañen: los libros de material complementario no enseñan a tocar. Se tienen que usar "además de", no "en vez de" un método o de un profesor. Úsalos para profundizar en conceptos que no te han quedado muy claros con el método o el profesor o que te interesan particularmente por el motivo que sea. Por ejemplo, cuando empieces a tocar acordes quizá te interese comprarte un diccionario de acordes.

Hay libros sobre todos los temas imaginables: teoría musical, armonía, acordes, escalas, composición, biografías de grandes artistas, terminología, orquestación, *grooves*, estilos y mucho más. Mi biblioteca personal contiene los siguientes, que recomiendo encarecidamente:

- *1000 Keyboard Ideas,* editor Ronald Herder (Ekay Music, Inc.).
- *The Art of the Piano,* de David Dubal (Amadeus Press).
- *The A to Z of Foreign Musical Terms,* de Christine Ammer (E.C.S. Publishing).
- *Blues Riffs for Piano,* de Ed Baker (Cherry Lane Music).
- *Chord Voicing Handbook,* de Matt Harris y Jeff Jarvis (Kendor Music, Inc.).
- *Color Your Chords,* de David Pearl (Cherry Lane Music).
- *Complete Book of Modulations for the Pianist,* de Gail Smith (Mel Bay).
- *Keyboard Chords & Scales Book (FastTrack Series),* de Blake Neely y Gary Meisner (Hal Leonard).
- *Five Centuries of Keyboard Music,* de John Gillespie (Dover).
- *The Great Pianists: From Mozart to the Present,* de Harold C. Schonberg (Simon & Schuster).
- *Guide to the Pianist's Repertoire,* de Maurice Hinson (Indiana University Press).
- *Pocket Music Dictionary* (Hal Leonard).

La compra de música para interpretar

Estás aprendiendo a tocar el piano por una sencilla razón: para tocar el piano. De acuerdo, también lo haces para impresionar a los amigos, pero cuando logres ese objetivo verás que tras él se oculta el primero, mucho más poderoso.

A no ser que toques exclusivamente de oído, necesitarás partituras con música para tocar, y aquí es donde entra en juego el concepto de *música impresa.*

Tipos de música impresa

Cinco siglos de compositores nos han dado mucha música impresa donde elegir. Por lo general esta se presenta en tres formatos:

- **Partituras sueltas.** Canciones u obras individuales que suelen ocupar entre dos y doce páginas, dobladas o unidas de algún modo.
- **Libros de partituras.** Colección de canciones vendidas juntas por algún motivo que generalmente tiene que ver con el mercado.
- **Libros de música clásica.** Algunas composiciones clásicas son tan largas que ocupan un libro entero.

Por ejemplo, supongamos que quieres aprender a tocar "Hallelujah", de Leonard Cohen, porque has oído la versión del propio Cohen, la de John Cale (que aparece en la banda sonora de la película *Shrek*), la de K. D. Lang, la de Jeff Buckley o la de Rufus Wainwright. Puedes comprar la partitura en formato digital en distintas páginas web especializadas; en papel, en una tienda de música, o incluida en el libro de partituras de la película *Shrek.*

Los libros son una buena inversión. Mientras que el precio de una partitura ronda los cinco euros por canción, el precio de un libro asciende a unos veinte o veinticinco euros de media y contiene entre diez y cincuenta canciones, o incluso cien. Aun así, si estás buscando una canción muy nueva puede que solo encuentres la partitura suelta.

Arreglos y transcripciones

La música impresa, tanto en folios sueltos como en libros, viene en distintos formatos llamados

arreglos. Estos permiten al editor sacar al mercado una misma canción adaptada a distintos niveles de ejecución y para distintos tipos de instrumentos de teclado. Se trata de la misma canción, pero el editor ha arreglado las notas y los acordes ajustándolos a distintos niveles de destreza.

Por ejemplo, puedes querer tocar una versión fácil de una canción con el teclado digital, o una versión más avanzada para tocarla en solitario en un piano de cola. Ambos formatos están disponibles y además puedes encontrar otros para distintos instrumentos y voces.

CONSEJO Cuando dominas una canción es divertido tocarla con arreglos diferentes (hace tiempo aprendí a tocar dieciocho versiones distintas de "Yankee Doodle", de la más melosa a la más rockera. Menos mal que aquello solo fue una fase). En tu tienda de partituras te pueden ayudar a encontrar el arreglo y estilo que más te guste de una canción.

Libros de partituras o fake books

Un *fake book* es un tipo de libro de partituras en las que solo vienen la línea melódica, la letra y los símbolos de acorde de una canción. Comparado con una partitura para piano, en la que todas las notas están escritas y perfectamente armonizadas para las dos manos, un *fake book* sería el equivalente a un mapa de carreteras de la canción, con la información justa para tocar la melodía, cantarla y crear tu propio patrón de acompañamiento para la mano izquierda a partir de los símbolos de acorde (encontrarás algunas ideas de patrones de acompañamiento en el capítulo 16).

A los pianistas profesionales les suelen encantar los *fake book* porque pueden aceptar peticiones, buscar la canción (que generalmente cabe en una sola página) e improvisar su propia versión. Y si el pianista está acompañando a un vocalista, ningún problema, ya que la configuración tan sencilla del *fake book* permite *transportar* (o cambiar de tonalidad) las canciones sin mucho esfuerzo para adaptarlas al registro de cualquier cantante. ¡Por eso se pone un tarro para las propinas encima del piano!

CONSEJO Algunos de mis *fake book* preferidos (en función del contenido, facilidad de uso y precio):

- *The Classical Fake Book* (Hal Leonard).

- *Fake Book of the World's Favorite Songs* (Hal Leonard).
- *All the Right Changes,* by Dick Hyman (Ekay Music).
- *The New Real Book Vol. 1–3* (Sher Music).
- *The Real Little Ultimate Fake Book* (Hal Leonard).

Dónde comprar música impresa

Antes era bastante fácil comprar música impresa en las tiendas de música, pero ahora cada vez hay menos, lo cual es una verdadera pena para todos aquellos que con tantas ganas y un punto de excitación nos perdíamos buscando entre pilas de partituras y libros en la tienda del barrio. Cada vez más, la gente acude a Internet para comprar partituras sin esfuerzo.
Si tienes la suerte de tener una tienda de partituras e instrumentos cerca de casa, por favor, plantéate apoyarla, es un verdadero tesoro.
La red es un recurso maravilloso en el que se puede encontrar prácticamente cualquier cosa. Hay partituras gratuitas de obras sin derechos de autor y un sinfín de partituras a la venta. Es tan fácil como escribir el título de la obra, el nombre de su autor y la palabra "partitura" en el buscador, y encontrarás todo lo que necesitas simplemente con unos cuantos movimientos del ratón. Te recomiendo las páginas web siguientes para empezar:

- **8notes.**
- **Burt & Company Music Supply.**
- **Encore Music.**
- **FreeHand Systems.**
- **Public Domain Music.**
- **Sheet Music Direct.**

También puedes contactar directamente con los editores y pedirles sus catálogos o consultar su página web:

- **Alfred Publishing Co., Inc.**

- **Carl Fischer, Inc.**
- **Cherry Lane Music Company.**
- **Hal Leonard Corporation.**
- **Mel Bay Publishing, Inc.**
- **Music Sales Corporation.**
- **Sher Music Company.**
- **Tritó.**
- **Boileau.**
- **Schott.**
- **Universal Edition.**
- **Casa Ricordi.**
- **Breitkopf.**

Muchas bibliotecas universitarias tienen sus propias colecciones *online*, que constituyen un fantástico fondo de ediciones agotadas y de música sin derechos de autor.

Tocar con otros

No hay mejor forma de aprender música que tocando. Sin embargo, pasado un tiempo, es posible que te pique el gusanillo de la colaboración y quieras compartir tus destrezas. Afortunadamente, hace ya mucho tiempo que se inventaron los duetos, los grupos y demás formaciones musicales.

En una ciudad, residencia de estudiantes o universidad es muy fácil encontrar otros músicos a los que también les apetezca compartir su pasión, y no hablo precisamente de los videojuegos.

Duetos de piano

Búscate un amigo, hermano, pariente o profesor que comparta contigo el taburete del piano y toque la parte aguda o grave de un dueto. Muchas canciones están disponibles en versión para dueto. En estas, cada intérprete tiene su propia partitura con la parte que le corresponde tocar. Pero ¡ojo!, un dueto no es una carrera: empezáis, acabáis y tocáis la canción juntos.

Cuando encuentres a alguien con quien tocar, simplemente busca entre la infinidad de partituras de duetos de piano. El repertorio incluye de todo, desde Beethoven, Tchaikovsky, Schubert o Stravinsky hasta música folclórica o pop. Hay arreglos de ballets y sinfonías, y composiciones específicas para piano pensadas para músicos de todos los niveles.

Formaciones de música de cámara

Muchas formaciones requieren un pianista. En el mundo de la música clásica un trío con piano es un grupo formado por un piano y otros dos instrumentos, generalmente un violín y un chelo. En el mundo del jazz un cuarteto suele incluir piano, batería, bajo y saxofón. Busca amigos que necesiten un cuarto miembro en sus formaciones y conviértete en su teclista.

Todos los grandes compositores han escrito obras para tríos, cuartetos y formaciones mayores, de modo que el repertorio del que disponéis es poco menos que infinito.

Grupos

Ahora que tienes un teclado lo único que necesitas es un batería, un bajista, un guitarrista y quizá un vocalista. Ya está, ya tienes grupo. Tanto si tocáis en el garaje de casa para pasar un buen rato como si vuestro objetivo es dar conciertos, tener un grupo es divertido y tremendamente gratificante.



Todos los miembros del grupo deberían tener más o menos el mismo nivel de destreza y conocimiento musical. Ayuda a evitar rencillas y rivalidades dentro del grupo.

A medida que el grupo mejore invitad a vuestros amigos a los ensayos. Tocad canciones que el público quiera oír o composiciones propias. Cuando estéis convencidos de que tenéis algo que ofrecer, buscaros la vida para tocar en bares, restaurantes, fiestas, verbenas o lo que sea que os permita acceder a un público mayor. Cread una página web y cargad en ella vuestra música. Una afición puede convertirse fácilmente en profesión si se hace con esfuerzo y trabajo.

Descubriendo a los maestros

Muchos de los grandes compositores del clasicismo y del romanticismo eran también teclistas (algunos de ellos eran más reconocidos por su destreza al teclado que por la música que escribían). Ya tocaran el piano, el clavecín o el órgano de tubos, los grandes maestros se las apañaron para disponer de un juego de teclas blancas y negras con el que empezar sus respectivas carreras.

Johann Sebastian Bach

Considerado por muchos el padre de la música occidental (y padre además de muchos músicos), el genial alemán (1685-1750) aprendió a tocar el violín bajo el ojo atento de su progenitor. Cuando sus padres murieron, Bach se instaló con su hermano mayor, que le enseñó a tocar el órgano. A los dieciocho años consiguió un empleo como organista de iglesia, pero no le duró mucho, porque consideraban que improvisaba demasiado. De ahí pasó a trabajar en una iglesia de Weimar, en la que cada mes tenía que componer una obra nueva para órgano. Afortunadamente, aquella iglesia no puso freno a sus improvisaciones, que con el tiempo se convirtieron en algunas de las más apreciadas obras maestras de la música clásica. Entre estas destacan dos volúmenes de preludios y fugas reunidos bajo el título *El clave bien temperado*, que sigue siendo una de las piedras de toque de la música para teclado.

Ludwig van Beethoven

Alemán de nacimiento (1770-1827), Beethoven es considerado uno de los músicos más grandes de todos los tiempos. Era un pianista genial y sus obras eran muy valoradas por sus contemporáneos; de hecho, a diferencia de otros compositores, fue una verdadera celebridad en vida. Aunque cambiaba las reglas de la música a su antojo, causando más de un escándalo entre el público, la gente hacía cola para comprar las partituras de sus sonatas. Y hablando de las sonatas, él nunca quiso ponerles nombre, pero su editor insistía en que lo hiciera, consciente de que títulos como *Claro de luna* o *Appassionata* contribuían a venderlas como panes.

Johannes Brahms

Las composiciones para piano de Brahms (1833-1897) se vieron sin duda muy influenciadas por su juventud como pianista en los salones de Hamburgo. Es notable la conexión con el mundo

real a través de sus melodías y ritmos bailables. Tenía una capacidad sorprendente para entrelazar los elementos melódicos, armónicos y rítmicos, elevándolos a las más altas cumbres de la expresión artística. Por lo que respecta a la técnica hasta sus obras más "sencillas" constituyen un reto, pero vale la pena el esfuerzo. Sus composiciones para piano son un verdadero placer tanto para el oyente como para el intérprete.

Frédéric Chopin

Prácticamente toda la obra de Chopin (1810-1849) está centrada en el piano, y muchos amantes de este instrumento no dudan en que sería la única música que se llevarían a una isla desierta en caso de tener que elegir. Chopin revolucionó la técnica pianística sin dejar que esta se interpusiera en su búsqueda continua de lo sublime. Descubrir su música es un fascinante viaje que nos lleva de los conciertos para piano a los estudios y de las mazurcas a los nocturnos.

Franz Liszt

Franz Liszt (1811-1886) aprendió a tocar el piano con su padre y a los nueve años ya empezaba a ofrecer conciertos para la aristocracia austrohúngara. El joven músico viajaba continuamente y nunca recibió una educación formal.

Sus teatrales e impresionantes conciertos le forjaron una gran reputación y le brindaron fama y seguidores (por no mencionar un ego desproporcionado). Se dice que una vez tocó tan fuerte que rompió una cuerda del piano. La *lisztomanía* se convirtió en un fenómeno cultural y, aunque no nos han llegado muñecos de él, nos dejó una reliquia de lo más estrafalaria: una reproducción en yeso de sus manos hecha en el momento de su muerte.

Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart (1756-1791) es probablemente el niño prodigio más famoso de todos los tiempos. Siendo aún un tierno infante le pidió a su padre clases de piano y a los cinco ya componía no solo obras para piano, sino sinfonías completas. Tenía una memoria prodigiosa y un oído infalible, lo cual le permitía tocar sonatas completas habiéndolas oído una sola vez. Su padre lo paseó orgulloso por las cortes de media Europa en un espectáculo ambulante que duró catorce años. Los conciertos para piano de Mozart son considerados uno de los hitos más importantes del repertorio musical clásico.

Sergei Rachmaninov

El ruso Sergei Rachmaninov (1873-1943) gozó de gran fama como compositor, director y pianista. Tenía unas manos enormes y una grandísima capacidad técnica, y creó su propio repertorio de intrincadas y complicadas composiciones, entre las cuales destaca el famoso *Preludio en Do sostenido menor*, que se convirtió en un verdadero éxito en su época. Mucho antes de la película *Casablanca*, el público ya le pedía a gritos "¡Tócala otra vez, Sergei!". Muchos consideran su *Concierto para piano n.º 3* como la obra para piano de más difícil ejecución que se haya escrito jamás.

Conciertos y música en vivo

Acude a conciertos que te puedas permitir. Apoya a los músicos locales y a los que están de paso. Sin ellos, la conexión más importante de todas, la que se crea entre el intérprete y el público, se pierde. Si en tu ciudad hay una orquesta sinfónica, ve a verla. Si no, no cuesta mucho ir a un concierto al lugar más cercano donde haya una. Seguro que la orquesta invita al menos a un pianista solista cada temporada, y te aseguro que ver y oír a un pianista en directo no tiene nada que ver con escucharlo en una grabación. Merece mucho la pena.

Las grabaciones nos dan la parte más importante de una interpretación, pero no nos lo dan todo. Ver tocar a un pianista permite observar sus hábitos, su postura, su destreza en la ejecución, la intensidad con la que toca y el despliegue de emociones. Inconscientemente nos llevamos esas percepciones a casa y las integramos a nuestra forma de tocar.

Si no te va la música clásica, búscate un club de jazz, ve a bares, a restaurantes, a centros cívicos o directamente a salas de concierto que tengan un piano. Conoce pianistas, aunque sea de nombre, y ve a verlos tocar.

Escuchar grabaciones

Cómpralas o pídelas prestadas, hazte con CD que te gusten y escúchalos hasta que te sangren los oídos. En el capítulo 17 encontrarás algunos pianistas de distintos estilos que podrían gustarte.

CONSEJO

Escuchar a otros pianistas nos da una visión realista de cómo tocamos nosotros y nos aporta ideas estilísticas que podemos tomar prestadas para nuestras propias interpretaciones.

Además, estar inspirado siempre motiva.

Explorando las tiendas de discos

Hubo un tiempo en que las tiendas de discos abundaban, pero ha llovido mucho desde entonces. Afortunadamente aún no han desaparecido, y no hay nada como pasarse un rato ojeando una buena colección de discos: uno nunca sabe lo que puede encontrar. Valen especialmente la pena las tiendas en las que se pueden escuchar los discos, porque puedes descubrir todo lo que te dé la gana antes de decidir gastarte un céntimo.

Si no encuentras algo, encárgalo. Si quieres algo que no tienen, pueden pedírtelo sin problema. De hecho, ellos mismos se encargan de ver si está disponible o agotado y te pueden dar más información sobre la grabación o el pianista.

Compra online

Te evita los atascos y no hace falta ni que te quites el pijama: efectivamente, hablamos de comprar música desde casa. En Internet hay múltiples opciones de venta de música. Puedes comprar un disco y que te lo manden a casa o descargarte las canciones directamente en el ordenador. La mayoría de las tiendas *online* te permiten incluso escuchar fragmentos del disco antes de comprarlo.

- **Amazon.**
- **Barnes & Noble.**
- **CD Baby.**
- **CD Universe.**
- **DigStation.**
- **iTunes.**
- **MusicStack.**

- **Tower Records.**
- **Diverdi.**
- **JPC.**

Una vuelta por la biblioteca

Hace tiempo que las bibliotecas ya no solo tienen libros. Si no me crees, date una vuelta por la de tu barrio o pueblo y echa un vistazo a la colección de discos, generalmente disponibles en préstamo.

Si en una tienda no dan con un disco porque está agotado, hay muchas posibilidades de que lo encuentres en una biblioteca o en una mediateca. Quizá no te permitan llevarte a casa la anhelada joya, pero podrás escucharla en una cómoda sala preparada a tal efecto.

Intercambio con amigos

Para mí, la mejor manera de hacerse con una buena colección de discos es intercambiándolos con amigos. Mediante el viejo sistema del “yo te presto, tú me prestas”, pronto doblarás el tamaño de tu discoteca.

Páginas web sobre el piano

Entre las innumerables páginas web dedicadas a la música, hay un sinfín que trata específicamente sobre el piano o el teclado. A continuación, una lista con algunas de las mejores en cuanto a contenidos y amenidad:

- **The Kennedy Center ArtsEdge.**
- **The Piano Education Page.**
- **Piano Technicians Guild.**
- **Piano World.**

Una aportación fascinante de Internet ha sido la posibilidad de ver vídeos de conciertos de los mejores músicos del mundo en plataformas como .
Ahora es posible escuchar a los pianistas más grandes de los últimos cien años, ver cómo se mueven, observar sus técnicas y tener acceso a incontables versiones de una misma obra. Además de las páginas web hay muchos foros de grupos, asociaciones y colectivos en los que puedes encontrar todo tipo de información sobre pianos, técnica, teclados digitales, dispositivos MIDI, grabación de audio, etc. Suscríbete a cualquiera de ellos (suelen ser gratuitos) y conoce gente que comparte tu misma afición. Aquí tienes unos cuantos foros más que interesantes:

-
-
-

El piano en la gran pantalla

Hollywood ha producido innumerables películas en las que el piano o la figura de un pianista ocupan un lugar destacado. Tanto si se trata de una mujer muda que se expresa a través de su piano como de un compositor sordo incapaz de oír su propia música, no hay duda de que se pueden contar buenas historias a partir de las ochenta y ocho teclas. Te recomiendo las siguientes películas, en las que de un modo u otro el piano o los pianistas ocupan un lugar importante.

- ***Sinfonía en soledad: un retrato de Glenn Gould*** (1993). Uno de los cortos que compone esta película dura menos de un minuto; los otros treinta y uno nos adentran en la personalidad de este solitario y misterioso pianista.
- ***Amadeus*** (1984). Sobre un tal Mozart.
- ***The Art of Piano.*** Documental que incluye interpretaciones de algunos de los mayores pianistas del siglo XX, incluyendo a Claudio Arrau, Glenn Gould, Vladimir Horowitz, Sergei Rachmaninov y Artur Rubinstein.

- ***Art Tatum: The Art of Jazz Piano.*** Documental sobre el genial pianista de jazz que incluye interpretaciones en vivo, entrevistas y rarezas varias.
- ***Casablanca*** (1942). Bogart no le dice "Tócala otra vez, Sam" a uno que toca la tuba.
- ***El concurso*** (1980). Amy Irving y Richard Dreyfuss son dos pianistas que compiten por el mismo premio cuando el amor llama a sus puertas.
- ***Los Fabulosos Baker Boys*** (1989). Jeff y Beau Bridges interpretan a sendos pianistas de club en busca de una cantante. Al final contratan a Michelle Pfeiffer, que resulta que se tumba como nadie sobre la tapa del piano.
- ***Mi vida es mi vida*** (1970). Jack Nicholson es un pianista que tiene que tocar cinco obras facilitas.
- ***Amor inmortal*** (1995). Gary Oldman interpreta a Beethoven, y Beethoven interpreta su sonata del *Claro de luna.*
- ***Pasiones privadas de una mujer*** (1991). Esta película recrea la historia de amor que hubo entre Chopin y la escritora George Sand.
- ***Madame Sousatzka*** (1988). Shirley MacLaine interpreta a una solitaria y apasionada profesora de piano en Londres.
- ***El pianista*** (2003). Adrien Brody ganó el Oscar por su interpretación del famoso pianista polaco Wladyslaw Szpilman, que lucha por sobrevivir en Varsovia durante la ocupación nazi.
- ***El piano*** (1993). Holly Hunter interpreta a una mujer muda que se expresa mediante su clarinete…, perdón, su piano.
- ***Piano Grand: A Smithsonian Celebration*** (2000). En el año 2000 el Instituto Smithsonian celebró los trescientos de vida del piano con una memorable exposición. Esta película contiene las interpretaciones de algunos de los mejores pianistas del momento en un concierto que dieron para la ocasión.
- ***Shine*** (1996). Geoffrey Rush interpreta a David Helfgott, que se volvió medio loco de tanto practicar el *Concierto para piano n.° 3* de Rachmaninov.

- ***Sueño de amor*** (1960). Según esta película, en la cumbre de su carrera, Liszt tuvo un *affaire* con una condesa y se planteó dejar de tocar. ¡Ay, el ser humano!
- ***Thelonious Monk: Straight, No Chaser*** (1988). Documental sobre la leyenda del jazz grabado en 1968 durante una serie de sesiones de grabación y una gira.

No estás solo

He pensado que podría ser divertido incluir una lista de famosos que tocan (o tocaban) el piano. Por si no lo tenías claro, te ayudará a darte cuenta de que no estás solo en tu búsqueda de la perfección pianística.

- Steve Allen, cómico y antiguo presentador del programa *The Tonight Show.*
- William F. Buckley, escritor.
- Clint Eastwood, actor y director.
- Jamie Foxx, actor, cómico y cantante.
- Jeff Goldblum, actor.
- Jack Lemmon, actor.
- Denny McLain, *pitcher* de los Detroit Tigers.
- Dudley Moore, actor.
- Richard M. Nixon, expresidente de Estados Unidos.
- Paul Reiser, cómico y actor.
- Condoleeza Rice, exsecretaria de estado de Estados Unidos.
- Fred (Mister) Rogers, personaje televisivo estadounidense.
- John Tesh, músico y antiguo presentador del programa *Entertainment Tonight.*
- Harry S. Truman, expresidente de Estados Unidos.

Capítulo 20

Las diez preguntas del autor para elegir un profesor

En este capítulo

- Experiencia pedagógica y musical del candidato a profesor
- Estilo pedagógico
- Precio, lugar de las clases y demás detalles logísticos

Una vez que hayas decidido que vas a contar con los servicios de un profesor, el siguiente paso es encontrar uno bueno. A lo mejor supones que es fácil, pero te aseguro que dar con él requiere tiempo, compromiso y paciencia. Muchos pianistas han cambiado de profesor tres o cuatro veces a lo largo de su carrera. Yo mismo tuve cinco.

Antes de comprometerte con ningún candidato es perfectamente aceptable y altamente recomendable que le hagas unas cuantas preguntas para saber más sobre su historia, competencia y puntos flacos como profesor o profesora de piano. No te cortes, eres tú quien tiene la sartén por el mango (recuerda: lo contratas tú a él, no él a ti). Usa este capítulo como guía para saber qué preguntarle a cada candidato a profesor. Adelante, no te cortes, llévate el libro a la entrevista.

¿A quién más le has dado clase?

Posibles respuestas:

- "He tenido bastantes alumnos desde que empecé, si quieres te doy algunos nombres y teléfonos para que contactes con ellos".
- "No he tenido muchos alumnos, la verdad, solo Leonard Bernstein, Rudolf Serkin y André Watts".
- "A nadie, serías mi primer alumno".

Pide al candidato una lista de referencias y, si puedes, contacta con todos. Si te ha recomendado al profesor un amigo o un pariente, no está de más que busques más opiniones. La lista de referencias ideal debería incluir alumnos, otros profesores de piano y, en caso de que esté empezando, sus propios profesores.

Infórmate de las aptitudes pedagógicas del candidato preguntándoles a sus alumnos lo que les gusta de él y lo que no, y cuánto tiempo llevan trabajando con él. Si hablas con otros profesores, pregúntales por qué opinan que el candidato puede ser una buena opción para un estudiante de tu nivel.

¿Cuánto tiempo llevas tocando y enseñando?

Posibles respuestas:

- "Más de veinticinco años, y me encanta".
- "Me retiré de los escenarios hace tres años y decidí empezar a enseñar".
- "Desde hace un par de horas".

Los años de estudio así como la experiencia como profesor son fundamentales. De lo contrario los dos estaréis aprendiendo al mismo tiempo, que es muy bonito, sí, pero a ti no te van a pagar por horas.

También te puede interesar saber dónde ha estudiado, qué premios ha conseguido o si antes de dedicarse a la enseñanza era músico profesional.

¿Cuánto tiempo esperas que practique?

Posibles respuestas:

- "Una hora al día".
- "Quince minutos al día".
- "Hasta que seas capaz de tocar "Rhapsody In Blue" con los ojos cerrados".

Esta es una buena pregunta para hacerle a un candidato a profesor porque puede abrir la puerta de una parte importante de vuestra futura relación: la comunicación. Sé honrado en cuanto al tiempo que le vas a poder dedicar al ensayo. Si te sientes cómodo con su respuesta, tómatelo como una buena señal.

Dile cuáles son tus metas. ¿Quieres aprender a tocar una obra en particular? ¿Un estilo? Un profesor debe ser capaz de decirte si tus objetivos son realistas, ayudarte a adaptarlos a tu nivel y disponibilidad de tiempo, e indicarte los pasos a seguir para alcanzarlos.

El tiempo de práctica depende en gran medida de lo que esperas obtener de las clases de piano y de cuánto quieres y puedes dedicarle. La mayoría de los profesores de piano estarán encantados si muestras interés por mejorar, curiosidad por el instrumento y pasión por la música que quieres tocar. Si eres sincero con eso, el entusiasmo se trasladará naturalmente a la práctica.

Hay una diferencia entre practicar bien y hacerlo mal. Si lo haces para ti, lo harás con entusiasmo y compromiso, pero si te lo tomas como una molesta obligación y practicas con un ojo puesto en el reloj, olvídate de mejorar.

¿Te importaría tocar algo para mí?

Posibles respuestas:

- "¡Claro! ¿En qué tonalidad prefieres?".
- "Pues estaré encantado de tocar para ti. ¿Qué te parece algo de Fats Waller?".
- "La verdad es que no toco mucho, solo soy un buen profesor".

Pídele que toque algo que no sea muy difícil, pero tampoco muy fácil, quizá algo de Bach, Chopin o incluso de Scott Joplin. Confía en tu oído. ¿Te ha impresionado o tienes un amigo que lo hace igual de bien?

No salgas pitando si te da la tercera respuesta. Sorprendentemente, alguien que no toca muy bien puede ser un excelente profesor. Puede tener una gran capacidad auditiva y mucho ojo para corregir la técnica, aunque no sea capaz de tocar lo que está enseñando. Si te han gustado sus respuestas, quizá sea un buen candidato.

¿Qué repertorio enseñas?

Posibles respuestas:

- "Me gusta todo tipo de música. Empezaremos con los clásicos e iremos avanzando hasta llegar a los últimos éxitos".
- "Las tres bes: Bach, Beethoven y los Beatles".
- "¿Cómo?".

Más o menos tendrás una idea de lo que quieres tocar. Es importante para cualquier pianista saber tocar algunos clásicos (Bach, Mozart, Chopin), aunque no son ni mucho menos los únicos compositores que existen, ni la clásica es la única música que vale la pena. (Más información sobre los estilos musicales en el capítulo 17).

Si quieres tocar rockabilly, jazz o R&B te recomiendo que te busques un profesor al que le guste enseñar esos estilos. Por supuesto, hay que empezar por el principio, pero a medida que

mejores querrás un profesor que te ayude a introducirte en el repertorio que te interesa.

¿Cómo llevas las pifias, las notas desafinadas y los alumnos lentos?

Posibles respuestas:

- "Errar es humano".
- "La equivocación forma parte del camino del aprendizaje".
- (Con las manos crispadas encima de la mesa): "Odio la imperfección".

La paciencia es una virtud y un requerimiento imprescindible para enseñar cualquier cosa, incluido tocar el piano. Te aseguro que agradecerás que el profesor te enseñe a tu ritmo y se adapte a tu capacidad de aprendizaje, en la medida en que tú te esfuerces. Los errores son el motivo por el cual recibes clases, de modo que es importante enfocarlos con actitud positiva.

¿Qué método usas para enseñar a tocar el piano?

Posibles respuestas:

- "Uso el método internacionalmente reconocido de Pepito Pérez".
- "Mi método varía en función del estudiante. Podemos empezar con…".
- "Ya iremos viendo".

Cada profesor tiene su propio sistema de enseñanza. Puede tratarse de un método reconocido y mejorado con los años o de uno nuevo sobre el que el profesor ha leído algo. (Tienes más información sobre los métodos en el capítulo 19). En cualquier caso, es importante que te sientas cómodo con el método que utiliza el profesor.

Una historia real: una vez tuve un profesor que creía que el tratamiento de choque valía para enseñar piano. Cada vez que me equivocaba me daba un golpe en los nudillos con una regla, supongo que con la esperanza de obtener la perfección. El resultado fue un alumno intimidado, más notas equivocadas, los nudillos más rojos y un nuevo profesor de piano. Así que te aseguro que vale la pena cerciorarse por adelantado de cuál es el método del candidato, te evitará golpes desagradables en los nudillos, entre otras cosas.

¿Dónde van a ser las clases?

Posibles respuestas:

- “Aquí mismo, en mi salón y con mi Steinway”.
- “Si tienes un teclado y te sientes más cómodo en un entorno conocido no tengo ningún problema en enseñarte en tu casa”.
- “En un callejón oscuro a medianoche”.

La cercanía es fundamental si no quieres tener un motivo de peso para saltarte las clases de piano. Te aseguro que en las calurosas tardes de verano, con el estreno de un peliculón en el cine de al lado, te sobrarán excusas para no ir a clase. No dejes que la distancia sea una de ellas.

Aunque tener clases en casa parece muy cómodo, tiene también sus inconvenientes. Piensa que a la hora de la clase eres tú el responsable de minimizar las posibles interrupciones (mascotas, compañeros de piso, familiares, llamadas de teléfono o un pastel en el horno) y de proporcionar un espacio razonablemente limpio. Las interrupciones y las distracciones pueden sabotear la clase y molestar al profesor. La casa o el estudio del profesor suelen ser una buena opción porque ofrecen un entorno cómodo y profesional, además de un buen piano. (Cambia de profesor si el espacio y el piano dejan que desear). Por otra parte, te libras de las responsabilidades y las distracciones de tu casa, y dispones de un lugar especial para las clases.

Si durante la entrevista no has visto el lugar donde el profesor enseña, o si te preocupa algún aspecto de la localización, pídele una clase de prueba antes de tomar una decisión.

¿Cuánto cobras?

Posibles respuestas:

- "Cobro 30 euros por hora. Nos veremos una vez a la semana y te pido que me avises con antelación si no vas a poder venir".
- "Cuenta cuatro clases y 250 euros al mes".
- "¿Cómo se te ocurre ponerle un precio al arte?".

Es dificil de estimar pero para que te hagas una idea, la mayoría de los profesores cobra entre 20 y 60 euros por hora. No obstante, dependiendo de factores económicos como la notoriedad, la experiencia o la demanda, los hay que piden hasta 90 euros por hora.

¿Organizas recitales para tus alumnos?

Posibles respuestas:

- "Sí. Cada año alquilo un auditorio y organizo un recital para todos mis estudiantes. Puedes invitar a quien quieras, y en el descanso sirvo bebidas y algo de picar".
- "No, pero es una muy buena idea para este año".
- "Claro, si mi padre me deja usar el garaje".

Tocar para el público es divertido y, para muchos, la razón por la que estudian piano. Un profesor te puede ayudar a hacer tus primeros pinitos ante un auditorio (y a perder la vergüenza) mediante recitales anuales o semestrales. Normalmente él se ocupa de planificarlo, encontrar el local, anunciarlo y prepararte mentalmente para el gran día. Sin un profesor, tú mismo tendrás que buscarte la vida para darte a conocer al público.

Sobre los archivos de audio

A continuación encontrarás una lista con las pistas de mp3 que puedes encontrar en www.paradummies.es. Ten en cuenta que se trata de un archivo de audio que podrás escuchar en tu reproductor habitual o, si dispones del *software* adecuado, en tu ordenador. Con él podrás practicar.

Resumen del contenido de los mp3

Pista	*Capítulo*	*Figura*	*Descripción*
1	2		Sonido de piano acústico
2	2		Sonido de clavecín
3	2		Sonido de órgano de tubos
4	2		Sonidos de sintetizador
5	7	7-5	Combinación de negras, blancas y redondas
6	7		Mismo *tempo*, distintas figuras rítmicas
7	7	7-14	Contando silencios de negra y de corchea
8	7		"A Hot Time in the Old Town Tonight"
9	7		"El Danubio Azul"
10	7		"Can Can"
11	7		"Lavender Blue"
12	8	8-3	Las ligaduras unen notas del mismo tono
13	8	8-8	Practica las notas con punto

Pista	*Capítulo*	*Figura*	*Descripción*
14	8	8-10	Contar tresillos
15	8	8-11	Practica los tresillos
16	8	8-12	Dales swing a esas corcheas
17	8	8-15	"After You've Gone"
18	8		"When the Saints Go Marching In"
19	8		"Oh, Susannah"
20	8		"Scheherezade"
21	8		"Swanee River"
22	8		"By the Light of the Silvery Moon"
23	8		"I've Been Working on the Railroad"
24	8		"Limehouse Blues"
25	9	9-3	Melodía de "Frère Jacques"
26	9	9-5	"Skip to My Lou"
27	9	9-7	"Chiapanecas"
28	9		"Oda a la alegría"

Pista	*Capítulo*	*Figura*	*Descripción*
29	9		"Otoño"
30	9		"Oranges and Lemons"
31	9		"Simple Melody"
32	10	10-5	Pasaje de "Joy to the World"
33	10	10-6	"The Farmer in the Dell"
34	10		"Danny Boy"
35	10		"House of the Rising Sun"
36	10		"Greensleeves"
37	11	11-4	"Swing Low, Sweet Chariot"
38	11	11-5	"Little Brown Jug"
39	11	11-15	"When Johnny Comes Marching Home"
40	11	11-16	*Broma musical*
41	11	11-17	"On Top of Old Smoky"
42	11		"The Sidewalks of New York"
43	11		"Stars and Stripes Forever"
44	12		"I'm Called Little Buttercup"

Pista #	*Capítulo*	*Figura #*	*Descripción*
45	12		"Marianne"
46	12		"Aura Lee"
47	12		"Shenandoah"
48	12		Auld "Lang Syne"
49	13	13-1	"Good Night, Ladies" en Do mayor
50	13	13-2	"Good Night, Ladies" en Fa mayor
51	13	13-10	Fragmento de "After the Ball"
52	13		"Worried Man Blues"
53	13		"After the Ball"
54	14	14-10	Tensión con acordes suspendidos
55	14	14-12	"Bingo"
56	14		"Down by the Station"
57	14		"Sometimes I Feel Like a Motherless Child"
58	14		"Nana"
59	14		"Scarborough Fair"

Pista #	*Capítulo*	*Figura #*	*Descripción*
60	14		"Red River Valley"
61	15	15-11	"Pop! Goes the Weasel"
62	15		"Danza polovtsiana"
63	15		"Camptown Races"
64	15		"Trumpet Voluntary"
65	15		"Also Sprach Zarathustra"
66	15		"Quiet Sunset"
67	16	16-1	Acordes con distintos patrones rítmicos
68	16	16-2	Patrones de tónica-quinta-octava
69	16	16-4	"Picking and Grinning"
70	16	16-5	"Octaves in the Left"
71	16	16-6	"Jumping Octaves"
72	16	16-7	"Rockin' Intervals"
73	16	16-8	"Berry-Style Blues"
74	16	16-9	Patrón de bajo "Bum-ba-di-da"
75	16	16-10	Línea de bajo de *boogie-woogie*

Pista	*Capítulo*	*Figura*	*Descripción*
76	16	16-11	Introducción 1
77	16	16-12	Introducción 2
78	16	16-13	Introducción 3
79	16	16-14	Introducción 4
80	16	16-15	Introducción 5
81	16	16-16	Final 1
82	16	16-17	Final 2
83	16	16-18	Final 3
84	16	16-19	Final 4
85	16		"Country Riffin'"
86	16		"Love Me Like You Used To"
87	17	17-4	Blues de doce compases
88	17	17-6	Línea de bajo de rock
89	17	17-9	Síncopa al estilo Motown
90	17	17-11	"Yankee Doodle" swings
91	17		*Hoja de álbum*
92	17		"Playin' the Blues"
93	17		"Classic R&R"
94	17		"Motown Is My Town"
95	17		"Billy Boy Swings"

Piano para Dummies
Blake Neely
ISBN edición en papel: 978-84-329-0078-5

Título original: *Piano for Dummies*
Traducción: Fernando Herreros de Tejada Jaraquemada

Los números de las páginas se refieren a la edición en papel *(n. del e.)*

Ediciones CEAC es un sello editorial de Centro Libros PAPF, S. L. U.
Grupo Planeta, Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.planetadelibros.com

Primera edición en libro electrónico (ePub): mayo de 2012

ISBN: 978-84-329-0089-1 (ePub)

Conversión a libro electrónico: freiredisseny.com